

Biblioteka Jagiellońska.

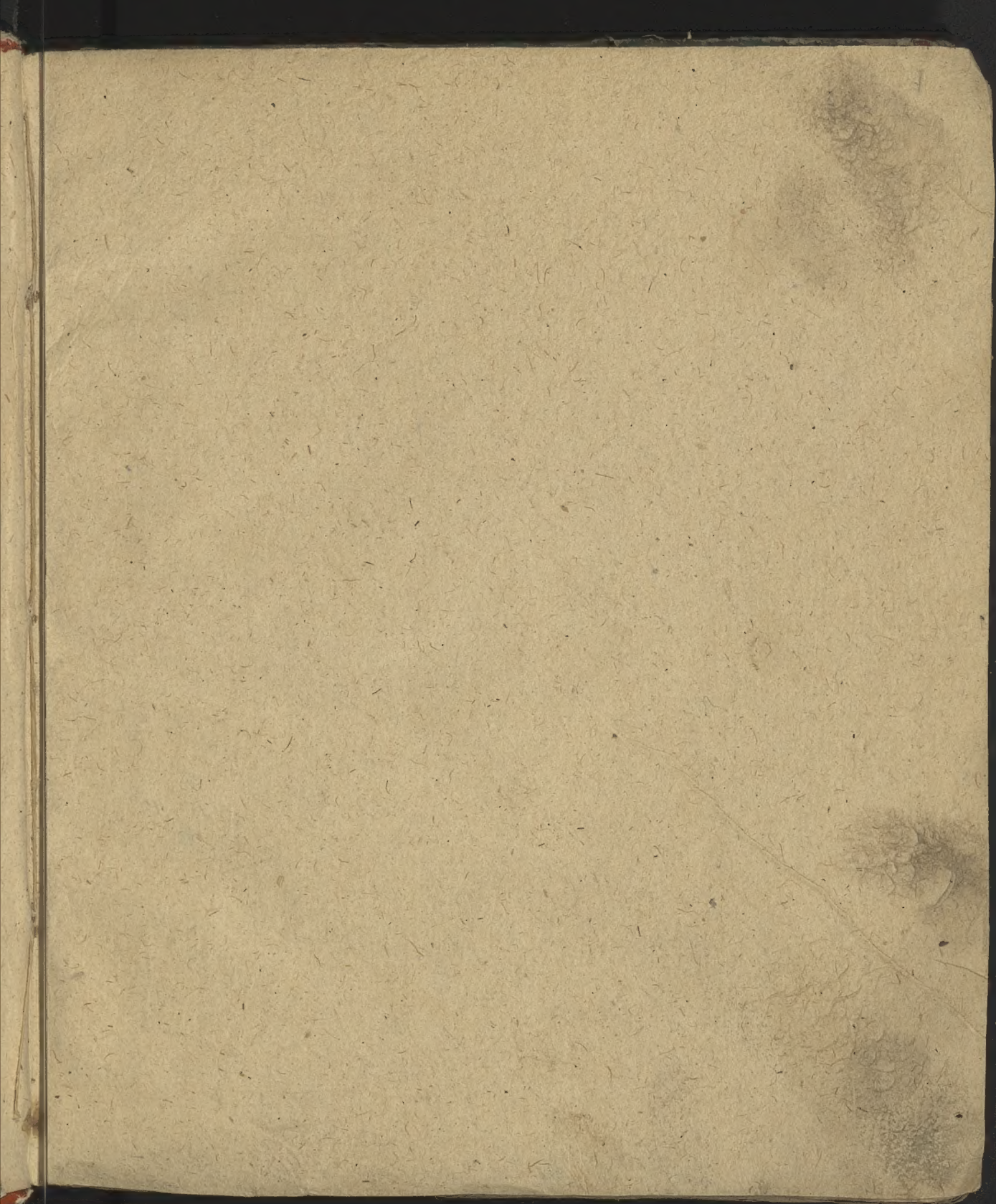


6010/3

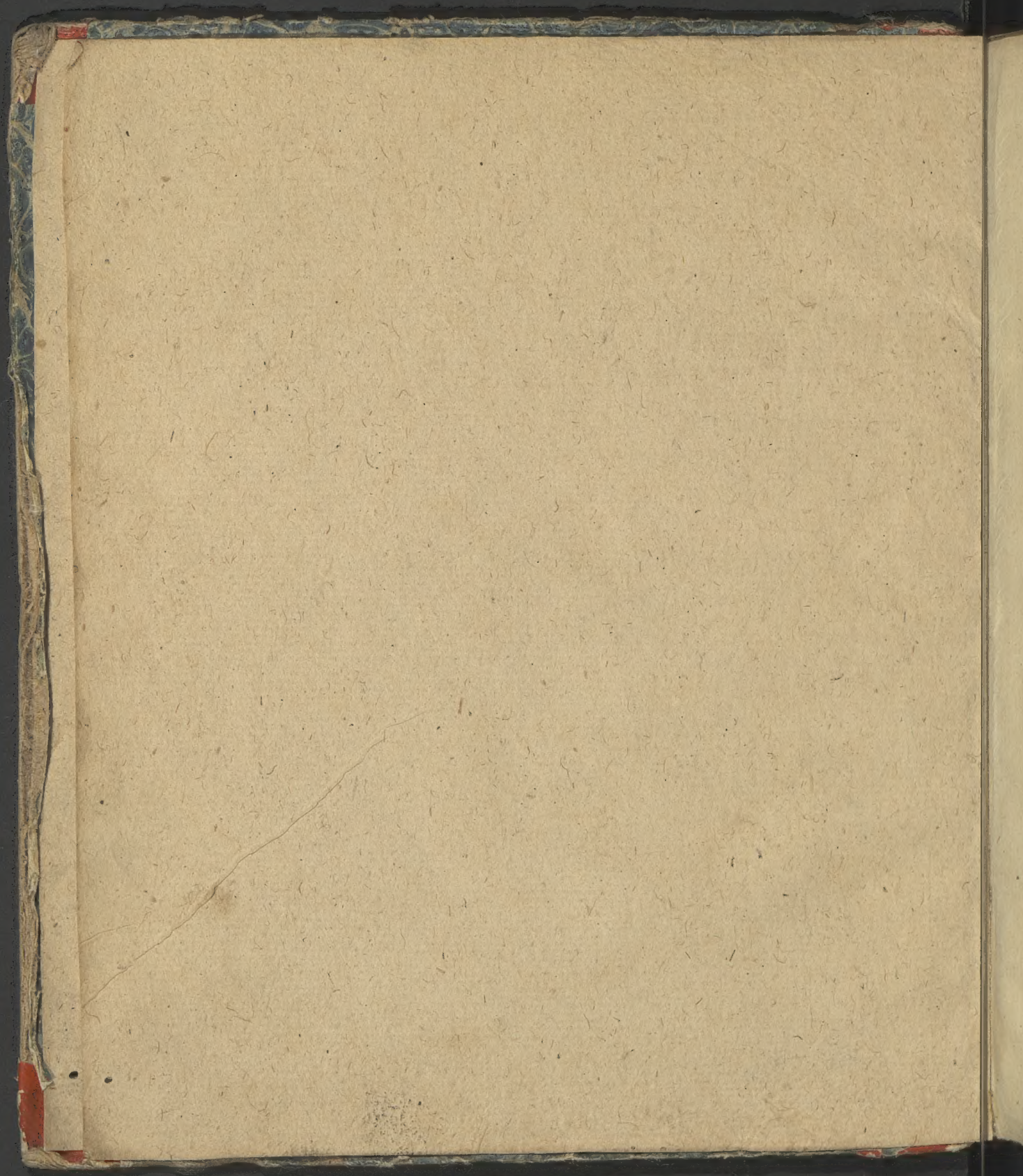


6010/3





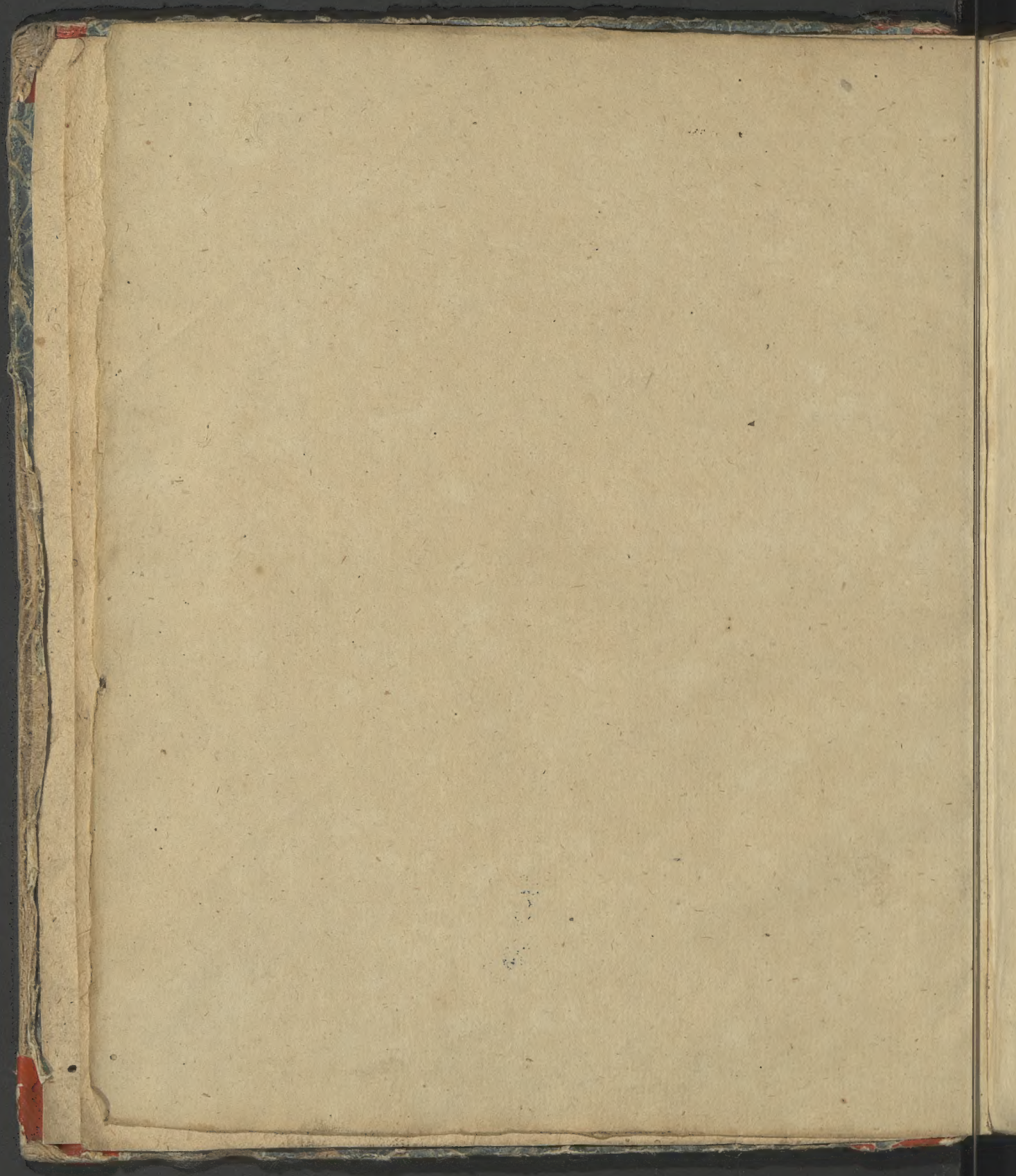














# Observations

Sur la nature et les caracteres de l'art dramatique  
 Considéré dans ses développemens généraux, et  
 dans ses rapports particuliers avec la scène  
 polonoise.

Tomé troisième:

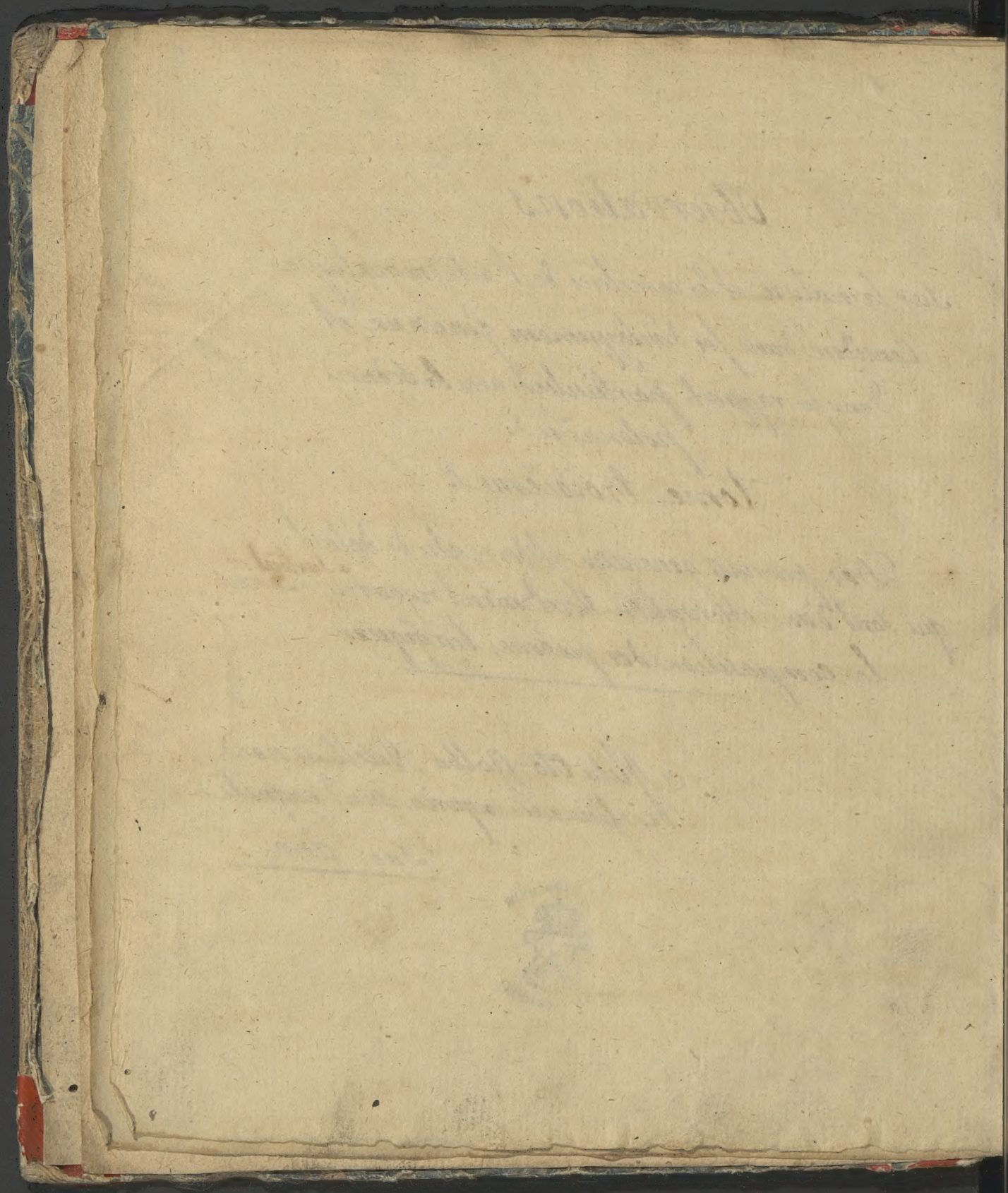
Des principes généraux et des regles de détail  
 qui sont d'une observation <sup>Surtout</sup> strictement rigoureuse dans  
la composition des poëmes tragiques.

Mihi Odo, Galba, Vitellius nec  
 beneficiis nec injuria sunt cogniti.

Sac. ann.









Des principes généraux et des règles de  
détail qui sont d'une observation strictement  
rigoureuse dans la composition des pièces de  
théâtre, surtout pour le genre tragique.

Préambule.

Pour mettre les jeunes élèves de l'école dramatique (auxquels  
je consacre cet ouvrage) plus à même d'apprécier sainement les progrès  
que la scène polonaise a faits durant le cours du demi siècle qui vient de  
s'écouler, et ceux qu'elle fait encore tous les jours, j'ai cru devoir leur  
tracer un aperçu de l'histoire du théâtre de Varsovie et de ceux  
des provinces, et j'y ai joint par forme d'appendice, deux tableaux  
synchroniques, dont l'un présente toutes les causes physiques et  
morales que l'ignorance, le préjugé, la routine, la manie de l'imita-  
tion, et quelque fois la malveillance, mais surtout le défaut d'en-  
couragement et de ressources ont rassemblées comme de concert, pour  
arrêter dès la naissance, l'essor que voulaient prendre et l'art et le  
gout qui devrait lui servir de guide; tandis que l'autre réunit sous des nu-  
méros correspondans, tous les moyens qu'on a employés, successivement  
pour lever ces obstacles, et les effets plus ou moins heureux qu'ils ont  
produits. — Tel est l'objet que je me suis proposé dans le premier  
volume.

Dans le second, j'ai mis sous leurs yeux une série raisonnée de  
ces progrès que je n'avais fait qu'indiquer, et pour qu'ils puissent  
juger par eux-mêmes si les succès que notre théâtre a obtenus,



Surtout pendant les vingt dernières années, ont réels ou imaginaires, je leur  
ai donné une idée de celles des productions modernes qui ont le plus contribué au  
perfectionnement de l'art, et j'ai fait subir à chacun de ces ouvrages, en particulier, une ana-  
lyse raisonnée, qui, toute laconique qu'elle soit, peut servir de règle pour apprécier à leur  
juste valeur les beautés et les défauts qu'on y signale, dans ces divers écrits. Cette esquis-  
se, bien que très abrégée, occupe tout le second volume.

Mais ce n'est pas assez que ces jeunes favoris de Thalie et de Melpomene  
sachent en état de  
- décider sur le mérite des pièces qui sont venues se ranger comme d'elles-mêmes dans la cadre  
que je m'étais tracé; il faut qu'ils puissent juger de même toutes celles qui ont paru depuis l'o-  
rigine du théâtre, celles au moins qui sont restées au répertoire, et qui se montrent par inter-  
valles sur la scène, que dirai-je! ils devront aussi avec le tems, observer, réfléchir, et en tirer pour  
leurs divers rapports, tous les ouvrages qui paraîtront plus tard, à quelque genre qu'ils appartiennent.

Or un pareil examen et la décision qui doit en être le résultat, supposent une connaissance  
réfléchie des principes généraux et des règles de détail d'après lesquelles, ces ouvrages ont dû  
être rédigés. Il faut donc que ces jeunes gens, devenus acteurs, possèdent à fond tous ces prin-  
cipes, qu'ils soient familiers avec toutes ces règles, et qu'ils sachent en faire l'application  
à tous les écrits dont ils voudront faire l'analyse. C'est le seul moyen de prévenir les nombreux  
abus qui régnoient autrefois, et d'empêcher qu'on ne reçoive comme on le faisait jadis,  
indistinctement et sans choix, toutes les pièces qui se présentent.

J'ai senti cette nécessité dès les premiers pas que j'ai faits dans la carrière que je  
vais de parcourir, et c'est ce motif qui m'a déterminé à joindre aux deux premiers volu-  
mes qui, d'après mon plan, devaient composer tout l'ouvrage, un troisième tome qui  
pût leur servir de complément. J'y ai réuni, mais très en abrégé, tout ce que les au-  
teurs de l'antiquité et des tems modernes ont écrit de plus méthodique et de plus réfléchi  
sur les diverses parties de l'art dramatique, observé dans tous les développemens dont il est  
susceptible. Mais je me suis attaché de préférence au genre tragique, parce qu'il  
est le plus noble, le plus élevé et le plus sublime de tous les genres; parce qu'il exige  
plus de précision, plus d'ordre et de méthode qu'aucun autre; parce qu'il suppose un génie  
plus vaste, une imagination plus riche, un tact plus sûr, un goût plus épuré, enfin par-  
ce qu'il réclame une connaissance bien plus approfondie de ces principes et de ces règles que je  
me proposais de développer; ou plutôt parce que seul il les réunit toutes dans son en-  
semble et dans ses détails.



## Chapitre premier

De la nature, de l'objet et du but de l'action dramatique  
en général, et chez tous les peuples; — des moyens qu'elle  
emploie; — des résultats qu'elle produit. &c.

Avant d'expliquer l'objet que se propose l'action dramatique, dans les deux principaux genres qui constituent son essence, <sup>avant</sup> d'analyser les moyens qu'elle met en œuvre pour l'atteindre, <sup>avant</sup> de nous proposer l'un et l'autre, examinons quel est ce terme vers lequel elle doit tendre, sans jamais se détourner de la voie qui peut l'y conduire. Ce terme, ce but que <sup>le motif de son inspiration</sup> ~~la nature~~ et l'instinct général lui ont fixé, c'est d'arrêter le cours de ces crimes affreux, de ces forfaits révoltants qui effraient, qui font frémir la nature elle-même, et dont cependant la honte de la philosophie et pour le malheur de l'humanité, nous voyons encore aujourd'hui tant d'exemples odieux, qui souvent même restent impunis, malgré la vigilance et la sévérité des lois; tantôt de corrompre les hommes de ces vices, de ces défauts, de ces faiblesses, de ces coupables habitudes, moins dangereuses, sans doute, mais non moins déshonorantes pour ceux qui en offrent le spectacle. recherchons les causes de ces penchans déréglés; montrons comment ils sont entrés dans le domaine de l'action dramatique, et prouvons que les représentations théâtrales peuvent, sinon en arrêter tout d'un coup les effets dévastateurs, du moins les rendre plus rares et moins funestes.

Ces causes, au moins, les plus actives, ce sont les passions. commençons par observer leur origine, leur progrès, leur marche et leurs résultats; nous serons ensuite



Comment le théâtre a-t-il pu s'en emparer et les soumettre à ses loix, et nous déterminerons d'après ces considérations successives, à quel genre chacune d'elles doit appartenir.

Dans tous les peuples et dans tous les siècles, les hommes ont été les jouets ou les victimes de leurs passions; et souvent même de celles des autres. De tous les ressorts qui mettent en jeu leurs facultés intellectuelles, et qui peuvent en accélérer ou retarder les résultats, c'est sans contredit, le plus énergique et le plus puissant. Il fait naître, il développe, il modifie de cent manières différentes, toutes leurs sensations, et leur imprimant plus ou moins d'activité suivant les circonstances, et la nature de l'objet vers lequel il les dirige: il donne à leurs idées, à leurs vœux, à leurs desirs l'impulsion qui leur plaît, et la propage ou la restreint suivant l'effet qu'il veut leur faire produire: il communique à leur imagination cette fougue impétueuse, qui l'emporte si souvent au delà des bornes que la raison, la probité et l'honneur même lui commandent de respecter: il domine en despote sur tous leurs sentimens: il maîtrise leur effort; jusqu'à leur cœur; règle au gré de son caprice, leurs goûts, leurs inclinations, leurs habitudes; soumet à ses vœux du moment leur volonté, et l'entraîne, souvent même malgré elle, partout où l'appellent l'ambition, l'orgueil, et l'intérêt: enfin il détermine, et le plus souvent sans dessein prémédité, leurs projets, leurs résolutions, leurs entreprises, et leur assigne pour unique but, le point où elles peuvent réunir le plus d'avantages, fût-ce même au détriment de ceux dont les droits sont les plus avérés: en un mot, tout ce que le pouvoir absolu a de plus arbitraire et de plus despotique, le ressort des passions l'exerce sur l'individu qu'elles ont soumis à leur empire, et ce qui il y a de plus funeste, c'est qu'elles exercent dans tous les temps, dans toutes les circonstances, au sein même des conjonctures les plus dangereuses, et quelques soient les obstacles que lui opposent les lois, les bien-séances et les événemens. En effet, en donnant à l'homme l'espérance de réussir en tout, les passions lui inspirent l'audace de tout entreprendre.

L'homme apporte en naissant le germe de passions qui doivent le tyranniser; elles croissent avec lui; se développent comme à son insu; activent toutes les périodes de son existence; décident de son sort actuel, et de sa destinée ultérieure; ne l'abandonnant pas même dans sa vieillesse, l'accompagnent au tombeau, et lui survivent, en quelque sorte, dans les monumens.



les monuments en les cinétypes ambitieux que l'orgueil lui élève. Ce germe est, sans doute, le même dans tous les individus; mais il se développe différemment dans chacun d'eux, suivant les sens, les lieux, les circonstances momentanées, la position où ils se trouvent, plus ou moins de facilité qu'ils ont de se livrer à leurs penchans, et d'autres considérations du même genre en qui varient à l'infini.

### 1<sup>re</sup> Passions qui sont du ressort de la tragédie.

Supposons maintenant que ces passions soient parvenues dans un homme quelconque (mais point dans un homme au dessus du commun, en que sa fortune ou son rang men à même de jouer un certain rôle: à ce degré d'intensité et d'effervescence, dont les poèmes épiques et tragiques, tant anciens que modernes nous offrent des exemples si frappants: supposons encore qu'elles soient en outre accrues par la haine et le ressentiment, exaspérées par des contradictions, irritées par des obstacles qui répriment leur essor: si cet homme est puissant, s'il a sous la main, et s'il peut employer au gré de son orgueil ou de son caprice, tous les moyens qu'il croit propres à favoriser ses entreprises; s'il peut se permettre impunément tout ce que lui conseillent l'ambition, l'esprit de vengeance, ou l'union propre outrage, nous le verrons bientôt heurter de près et les considérations et les bienséances, compter pour rien les devoirs et les lois; s'élançant au delà des bornes que lui prescrivent les convenances humaines; fouler aux pieds les droits







ces portraits innommés, de ces crimes révoltans qui effarouchent l'âme la plus insensible. Ces portraits, il est vrai, sont quelquefois si profondément enfoncés; ils ont quelque chose de si éclatant, qu'on serait tenté de les appeler illustres; & ces crimes, dans leur noirceur même, portent <sup>souvent</sup> un caractère de grandeur si décidé, qu'il les rendrait respectables, si le crime pouvait l'être. Mais quel autre effet produisent ces fausses apparences, que de rendre plus dangereux encore les résultats des entreprises coupables qu'elles couvrent d'un voile importun? ... Mais détournons les yeux de ces images révoltantes, et portons nos regards sur des tableaux d'une tonne plus adoucie et sur lesquels ils puissent s'arrêter avec moins de répugnance.

## 2. Passions qui appartiennent au comique de caractère et d'intrigue.

Si ces passions dont je viens d'esquisser la fougue impétueuse sont, au contraire, dénuées de cette énergie qui les entraîne comme à leur insçu; si elles ont un caractère de faiblesse qui les porte à la modération ou même à l'insouciance; si l'individu qui elles sembleraient devoir tyranniser, a reçu une éducation simple, honnête et vertueuse; si on a éloigné de lui tous les exemples qui pourraient le corrompre; si les sociétés qu'il fréquente, ne lui offrent que des modèles de décence et de probité; si d'ailleurs irresolu et vacillant, il n'a ni ces orgueil impétueux qui ne souffrent point d'égaux, ni cette ambition qui se révolte contre toute







avantages; mais ils ont aussi leur inconvénient et leur danger,  
auxquels il n'est pas toujours en notre pouvoir de nous soustraire.  
Une morale saine, des instructions réfléchies, de bons exemples peuvent  
corriger, et souvent même faire disparaître ce qui ils ont de vicieux.  
Mais ce remède pour servir son effet, doit être employé de bonne  
heure et à propos. C'est dans les livres qu'on puise d'abord cette morale  
en ces instructions salutaires. Plus tard, le choix de la société, la fré-  
quentation des hommes probes, leurs conseils, l'accord qui règne entre  
leur conduite et leurs ouvrages, viennent à l'appui de ces leçons, et  
leur donnent plus de poids. Cependant elle ne procède pas toujours  
aux effets qu'on s'en promettrait, et le théâtre qui en une école vivante  
de mœurs, a sur elle l'avantage de présenter des exemples plus frappans,  
plus capables de faire impression, et une impression durable  
Tout y parle aux yeux; tout y captive les sens, et l'imagination  
s'émousse par les passions multipliées qu'on lui présente; communique  
à l'esprit et au cœur, l'illusion donne elle-même enivré, et leur  
fournit les moyens de modifier à leur gré les habitudes, les penchans  
et les goûts des individus sur lesquels ils doivent exercer leur pouvoir.  
Si donc le poète dramatique connaissait bien toute l'étendue de ses  
devoirs en cette de ses attributions; si il avait le désir et le courage de  
bien remplir les uns, et de faire servir les autres à la réforme et à la  
perfectionnement des hommes, il pourrait en quelque sorte devenir le  
prince



précepteur du genre humain. En effet, ce ne sont plus seulement les yeux qui s'adressent à l'âme, et qui influencent sur les déterminations; la main l'expérience prouve en outre tous les jours, que la morale dans les Non du Poète, et dans la bouche des acteurs qui la débitent, acquiert une énergie persuasive qu'elle n'aura jamais ni dans les sermons de nos prédicateurs, ni dans les discours ou les écrits. Et nos philosophes.

Noyons donc quelle source <sup>attributions</sup> ~~droite~~ que l'intérêt de la société <sup>confère</sup> ~~attribue~~ à l'auteur qui travaille pour le théâtre; examinons les devoirs <sup>anpu</sup> qu'elle lui impose, et déterminons d'après cette mesure, les effets <sup>anpu</sup> plus ou moins sensibles qui peuvent en résulter; dans le tragique comme <sup>anpu</sup> dans le comique de caractère et d'intrigue du haut genre; en supposant <sup>anpu</sup> qu'il satisfasse comme il le doit, à toutes les obligations qu'il prend sur lui, du moment où il ouvre la carrière.

Pour le  
tragique.

Donner un frein ou un guide aux passions fougueuses; modérer l'enthousiasme qui les rend si souvent qu'onctes; les diriger si est possible vers un but utile et noble; prévenir les excès ou les fautes qu'elles peuvent se éclore; donner une direction plus sage à leur fureur; leur enlever l'exaspération; exalter avec toute l'éloquence. Donner ce qu'il est capable; ce haut degré de vertu qu'elles pourraient atteindre; leur tracer la route qui peut les y conduire; leur montrer de loin le terme de leurs travaux et la gloire qui les y attend pour les couronner; réveiller les remords du coupable; faire remonter.

(a) Scipius irritant animos demissa per aurem  
(Quamvis sunt oculis subjecta fidelibus. Hor. art. poet.



remettre dans son ame le sentiment de l'honneur; plaider la cause des innocens  
 persécutés; ou de l'infortune qui gémit sous le joug de l'oppression; lui remettre  
 sous l'œil de la loi et de la justice publique; faire trembler le vice qui les  
 a choisis pour ses victimes; enfin peindre le crime dans toute son horreur;  
 rendre la vertu intéressante en par elle-même et par les distinctions flac-  
 tenses qu'elle mérite ou qu'elle obtient à la longue; donner des leçons  
 chérissées mais salutaires aux hommes de tous les états; à ceux même qui  
 forment les plus hautes classes; leur rappeler sans cesse qu'ils sont comme  
 les autres; sous la dépendance et l'opinion; et ne pas leur laisser ignorer  
 que leurs actions seront d'autant plus sévèrement jugées, qu'elles peu-  
 vent devenir ou plus utiles ou plus dangereuses, à proportion que le rang  
 qu'ils occupent, est plus élevé, et leur donne plus de pouvoir: tel est l'objet  
 que doit se proposer le poète tragique; tel est le but auquel il doit tendre,  
 sans jamais se laisser rebuter ni par les difficultés ni par les obstacles  
 qui se réunissent pour l'arrêter dans sa course; cet objet, ce but que lui prescrit  
 l'intérêt de l'art et celui du public, ce sont les devoirs que l'auteur dramatique s'impose à lui-  
 même.  
 Ses exemples que lui fournissent l'histoire ancienne et surtout les annales  
 de la nation pour laquelle il écrit; tels sont les moyens principaux  
 qui sont à sa disposition, et qu'il peut toujours employer avec succès, s'il  
 sait les appliquer à propos et convenablement aux circonstances, aux lo-  
 catités, aux goûts comme aux vices de ceux qu'il veut corriger. Or ces  
 premiers moyens s'en rattachent un grand nombre d'autres qui, bien que  
 secondaires, viennent à l'appui des motifs <sup>que le poète</sup> qui fait valoir, et servent à  
 leur



leur développement. Ce sont, pour exemples, les réflexions que lui suggère l'expérience, les maximes que lui fournit la morale, les principes qui se lient naturellement aux faits qu'il détaille, les conséquences qu'il en déduit, les résultats des événements qui ont été le sujet de son action, l'opposition des caractères qu'il a introduits dans son poème, et diverses autres considérations du même genre, dont il peut tirer plus ou moins, de parti, suivant la nature de l'objet qu'il se propose. *Ces sont ses droits et ses attributions.*

## II Pour le Comique.

Attaches, mais avec plus de ménagement, les passions qui nous pourrions acquiesce à ce degré d'exaspération, ou qui nous perdent; signaler les vices qu'elles peuvent produire; opposer une digue puissante aux vices qu'elles font éclore, aux préjugés qu'elles propagent, aux faiblesses qu'elles multiplient, aux dérèglements qu'elles introduisent; exposer à la risée publique, dénoncer au mépris pour eux, sous d'ignobles drapeaux, les caprices, les bizarreries, les ridicules qui s'annoncent sous tant de formes différentes dans tous les états, et dans tous les rangs; déclarer <sup>même</sup> une guerre ouverte à ce mauvais ton, à ce faux air de grandeur qui naissent et s'accroissent dans certaines sociétés propriétaires, dans ces rassemblements obscurs, où l'on singe les gens du grand monde, où la recherche, l'affecterie, et les étiquettes minutieuses remplacent cette noble simplicité, cette aisance naturelle, cette aménité toujours soutenue qui caractérisent les sociétés choisies de notre capitale; <sup>+</sup> tel est le but que doit se proposer le poète qui se borne au comique de caractère ou d'intrigue, et il s'attendra sûrement, s'il est maître de sa matière, s'il dirige avec

*ridicule plus commun qu'on ne pense, et qui produit à la longue une foule de sottises et d'abus, tous également propres à corrompre les mœurs dans les classes voisines.*



adresse tous les ressorts qu'il doit mettre en jeu, s'il a remonté jusqu'à la source des ridicules qu'il veut corriger, s'il les a suivis dans toutes leurs ramifications, en surtout s'il n'a lui-même aucun des vices qu'il reprend dans les autres.

Les moyens que le poète comique imite en autre diffèrent essentiellement de ceux que réclame le tragique, cependant ils se rapprochent à quelques égards, et du reste, ils produisent le même effet, chacun dans son genre; car tous les deux se proposent de corriger les hommes, en peignant, à leurs yeux, sous les traits de ces vices ressemblants, les excès dans lesquels les passions peuvent les entraîner. Mais comme ces excès deviennent plus ou moins corrigés selon le degré d'intensité de la cause qui les introduit, on doit aussi donner plus ou moins de force aux remèdes, et aux remèdes qu'on emploie, c'est ce qui constitue leur différence: en général, le drame présente en figure et en récit ce que les Spartiates mettaient en action. Pour prévenir leurs enfans contre la passion de l'ivrognerie en tous les dégrés, même qu'elle entraîne à la suite, ils voulaient qu'ils fussent témoins des vices, des querelles et des folies ou des indécences qui les flétrissaient lorsqu'ils étaient ivres. Or, nous justifions comme cette maxime d'Aristote, que le théâtre est pour les hommes, fait ce que l'école est pour les enfans. Le premier se corrige à la longue de leurs vices et de leurs défauts; tous les deux y acquièrent insensiblement les vertus, les qualités et les talens qui peuvent les rendre.



rendre utiles à la société, et leur donner des droits à l'estime publique. Leur réforme ou leur perfectionnement ne diffèrent qu'en raison de l'utilité réelle de l'objet ou du bien qu'on se propose, et de l'efficacité des moyens qu'on emploie pour l'atteindre.

## §. 2.

Des différences qui doivent exister quant au choix du sujet et au mode de construction, <sup>entre les pièces de théâtre des modernes et celles des anciens.</sup>  
 Quel que soit le genre de drama destiné au théâtre, si nous les observons sous le rapport de l'objet que l'auteur doit se proposer, et du but auquel il doit tendre, ils peuvent être, et ils sont effectivement chez tous les peuples modernes, ce qu'ils étaient jadis chez les Grecs et les Romains.  
 Les différences qu'on y apprécie, ne sont fondées que sur celles des climats, des mœurs, des lieux et des circonstances. Mais il n'en est pas de même du choix <sup>des sujets</sup> et de l'emploi des moyens; ils ne peuvent être assujettis rigoureusement aux règles que les anciens s'étaient prescrites à cet égard. Ils doivent même différer essentiellement, non seulement à raison de l'intervalles considérables qui sépare le siècle où nous vivons, de celui des Grecs et des Romains, mais aussi en plus encore, par une suite naturelle des changements très sensibles que le temps, la politique, les progrès de la civilisation, et le rapprochement des peuples ont introduits partout, dans la forme du Gouvernement et de l'administration, dans le caractère national et individuel, dans les habitudes, les penchans et les inclinations particulières, dans le ton des sociétés, et dans les usages qui se modifient tantôt sur l'inconstance de la mode ou de l'opinion, tantôt sur l'intérêt du moment, et sur les besoins réels ou factices de la multitude.



(Les différences, et ces variétés, doivent nécessairement) en amener des  
semblables ou d'analogues dans la manière de traiter en le comique et  
l'azactère; et parfois même le tragique; mais elles seront toujours moins  
nombreuses, moins fréquentes et moins sensibles dans ce dernier genre,  
parce qu'il a un rapport moins direct à nos mœurs. Je les observerai  
successivement sous ce double point de vue; mais je me bornerai au plus  
essentielles.

Dans le *tragique*. Je dirai du genre tragique, ce que j'ai dit de l'action dramatique  
en général: le but qu'il se propose doit être aussi moral chez nous  
que chez les grecs, il peut même, il peut même le devenir davantage en  
core, et produire par conséquent des effets plus généralement utiles.  
Mais comme nos mœurs sont changées ainsi que nos usages et nos  
goûts, comme elles se sont adoucies au point de <sup>parfois</sup> résister à l'opprobre  
d'effeminer, que nos rigoristes leur donnent, si souvent, nos poètes ne  
peuvent plus se tracer des ~~caractères~~ <sup>plans tels que</sup> ~~caractères~~ <sup>sur lesquels</sup>  
travailleraient les Eschilles, les Euripides et les Sophocles; ils sont forcés  
surtout de s'interdire ces sujets nobles et magnifiques, où la religion  
et le destin jouaient un si grand rôle. D'après cela il leur serait im-  
possible de donner à leurs drames ce ton de fierté et de grandeur épi-  
que qui caractérise les anciennes tragédies. Ce grandiose qui alors  
était le sublime par excellence, deviendrait sous la plume de nos écrivains  
une série interminable d'exagérations emphatiques et d'hyperboles outrées  
qui renverraient le lecteur en l'auditoire. Par cette même raison, on s'ex-  
posait



S'exposeraient à des reproches très fondés, si on voulait fixer nos regards sur certains objets que les anciens voyaient habituellement, sans éprouver ni dégoût ni répugnance, et dont la vue seule exciterait maintenant une espèce d'horreur, ou tout au moins un sentiment pénible qui nous fatiguerait, en nous ôterait jusqu'au désir de les revoir. Nous n'avons plus cette indifférence stoïque avec laquelle les Athéniens assistaient à des spectacles qui semblaient avoir pour objet d'entraîner la nature, en de révolter la sensibilité, au lieu de lui fournir un aliment. Je ne sais, mais il me semble qu'au lieu d'apprendre, nous ne gagnons réellement à la révolution qui s'est faite dans nos usages et dans nos mœurs.

Si donc nous voulions remettre sur la scène quelque une de ces tragédies pleines de verve et de vigueur, au lieu d'une vigueur qui tient de la barbarie, laquelle nous en rencontrons si souvent dans l'Hémère, dans les tragiques grecs auxquels il a fourni tant de riches matériaux, au lieu de les opprimer au naturel et sans ménagement, comme on le faisait autrefois, nous serions obligés d'adoucir tout ce qui des circonstances ont d'atroce, tout ce que les détails présentent d'affreux et de révoltant. La décence, le respect pour les mœurs, la nécessité de nous conformer aux bienséances adoptées sur nos théâtres, enfin le désir de mériter les suffrages des gens instruits, et l'espoir d'intéresser les âmes sensibles, tous ces motifs réunis nous en imposent.



impératrice. la loi; et j'ose le dire, un pareil sacrifice n'aurait rien de pénible pour l'empereur qui aurait soude d'avance toutes les profusions de l'ars dans lequel il voulait s'exercer.

Je suppose, par exemple, que nous voulions comme s'enquies chez les Romains, crebillon chez les français. Shakespeare et quelques autres, tragiques chez les anglais, ravailler sur nos theatres, un Oreste, un Ojane, un Thymide, une Mede, un Abadanniste ou tel autre personnage, pour être plus celebre par ses crimes que par ses exploits, nous ne pourrions les montrer tels qu'ils ont été, ou que les Grecs les ont supposés: il faudra absolument adoucir la feroce de leurs traits, de leur langage: de leurs maximes. il faudra leur donner <sup>plus simple, plus naturel, plus d'accord avec nos gens.</sup> tout au plus pourrait-on les rapprocher de nos vieux guerriers, de ces anciens peuples qui ont été dans les temps de la chevalerie, ce qui étaient au siècle d'Homere et d'Homere ces demi-dieux, ces héros dont les promesses invraisemblables sont devenues le sujet de plus belles tragédies des anciens. ~~en un mot, nos poètes devront faire au moins la contraire de ce que faisaient, pour le costume sur tout, les acteurs grecs: on leur doit donner comme eux des proportions que l'art accorde, gigantesques pour les rapprocher d'avantage des têtes fabuleux dont ils rappellent le souvenir, <sup>ils</sup> devront, au contraire, les rapetisser, si je puis me servir de ce terme, pour les mettre au niveau de notre taille.~~

Je ne finirai pas si je voulais parcourir tous les sujets.



Donne, lesquelte, notre manière, de traiter la tragédie d'un différent de celle  
 des grecs, en surtout si j'entreprenais de détailler cette foule de  
 ressorts surnaturels que leur fournissent, non seulement pour la  
 conduite de l'intrigue, mais même pour les dénouemens, à qui  
 — ~~quels employaient partout et partout avec succès, tels que —~~  
 le merveilleux ~~qui est le plus~~ l'apparition du bûte d'une divinité;  
 pour accélérer ou retarder, atténuer ou aggraver la catastrophe; De l'in-  
 tervention des Dieux, surtout ou le pouvoir humain en être insuffisant;  
 Les enchantemens opérés par quelque magicien; De la prestidigi-  
 tation <sup>les plus</sup> propres à faire naître ou à nourrir l'illusion; De ces pite-  
 menteries physiques qui étourdissent ou effrayent, suivant le besoin,  
 en un mot, de tous ces ~~événemens~~ <sup>incidents</sup> extraordinaires qui ne sont ni  
 dans la nature, ni dans l'ordre commun des choses, et que par con-  
 séquent nous devons nous interdire, pour éviter ces longueurs et  
 les répétitions; je me bornerai à un seul de ces sujets, je choi-  
 siss <sup>si</sup> e préférence celui qui étoit le plus en usage. Sur le théâtre  
 grec, celui dont par conséquent nous trouverons le plus d'exemples  
 chez nous, qui alors s'accordait le mieux avec les goûts de la mul-  
 titude, et qui, au contraire, repugne d'avantage à nos mœurs. Il  
 nous parler de ces vengeances atroces, dard elles mêmes, et qui de-  
 viennent plus revoltantes encore, lorsque elles sont réfléchies avec tout  
 le sang-froid d'une haine portée; quand elles sont vuidées à loisir



en à l'ombre du secret; quand elles sont excusées par le vain prétexte  
de punir un crime, dont le temps <sup>à</sup> ~~seul~~ presque efface le souvenir.  
Quand enfin elles sont condamnées par des hommes plus crimi-  
nels, peut être que les prétendus coupables, sur lesquels ils exer-  
~~cent~~ leurs vengeances.

Ces affreux vengeances étaient notées sur le théâtre des Grecs,  
elles y obtenaient même des applaudissements, parceque, d'après  
leur système religieux, le dieu qui réglait le gouvernement, était  
celui qui ordonnait, et devait, par conséquent, les justifier; parceque  
les héros les plus distingués par leurs qualités et leurs vertus, se  
voyaient souvent, et malgré eux, entraînés à ces forfaites horribles,  
par une fatalité à laquelle ils ne pouvaient opposer aucune es-  
pèce de résistance; parcequ'enfin le respect les regardait comme  
des acteurs de religion, qu'il fallait déconsolider, sous peine d'invoquer  
la vengeance de la divinité qui les avait prescrits.

Parmi, par exemple, les sons vengeurs qu'Oreste, pour venger la  
mort de son père Agamemnon, devient le meurtrier de sa propre  
mère ce Clytemnestre qui avait fait assassiner son époux par E-  
gisthe son amant. - En vertu de cette opinion devenue générale,  
et par une suite de l'habitude on étoit devenu en Grèce, en tout, et  
surtout de justice, parfaite, les Grecs pouvaient contempler d'un œil



Sec. ces monstrueux assassinats, vengés par des assassinats plus affreux  
 encore. Mais nous, au contraire, chez qui la religion et la loi sac-  
 rudent pour proscrire tous ces crimes, nous qui métrabissions nos  
 la nature, pour obéir en aveugles à de prétendus décrets du destin,  
 pourrions-nous voir sans frémir le pieux Crète plongé avec une  
 espèce d'inhumanité, en à plusieurs reprises, son poignard dans  
 le Cœur d'une mère qui embrasse ses genoux, et qui lui demande la  
 vie dans les larmes les plus suppléantes, avec l'accus. De la Douleur  
 la plus profonde? pourrions-nous, sans éprouver un sentiment  
 de horreur, l'entendre voir les imprécations les plus viles et les  
 répondre par des malédictions, et de nouveaux outrages, aux  
 plaintes aux gémissements de cette reine compatie, il est vrai, mais  
 que ses malheurs rendent digne de quelque pitié? non, sans doute,  
 nous frémirions, nous détournerions les yeux de dessus un  
 fils barbare, qui punir un vieillard d'un crime d'assassinat d'un  
 père qu'il avait par conséquent oublié, <sup>et qui le venge</sup> sur celle qui la porte dans son  
 sein, qui lui a donné la vie, qui l'a nourri de son lait, qui a  
 fait pour lui tous les sacrifices que dicté l'amour maternel,  
 et dont lui seul est capable. Vous me direz qu'un monstre  
 dans ce fils dénaturé, qui prolonge à dessein le supplice d'une  
 mère expirante, pour jouir plus longtemps d'un spectacle qui l'attriste.



sa haine envenimée.

Ses entrailles ne seraient pas moins cruellement déchirées; si nous voyions le père (Abre) égorger de sa propre main le enfant de son père (Chypiste), auquel il avait juré une haine éternelle, les couper par morceaux, les faire bouillir et les assaisonner lui-même, servir à ce père infortuné ces horribles mets, dans un festin auquel il l'avait invité, sous prétexte de se reconcilier avec lui, et lui montrer ensuite avec une joie cruellement ironique, les restes sanglants de ces malheureuses victimes. Et lorsque ce monstre assassin au bout de vingt ans, innocent, le vertueux Pythéas, parce qu'il doit aussi le jour à Chypiste; lors, qu'il remplit une coupe de son sang, qu'il l'apporte en triomphe sur le théâtre, en qu'il tire vanité de ces horribles attentats qui outragent la nature; quel sentiment d'indignation de pareilles horreurs m'exciteraient elles pour en nous? quel homme, à moins de lui supposer des entrailles de fer, pourrais soutenir un spectacle aussi révoltant? Un crime, un antropophage n'aurait peut-être pas le courage d'y arrêter ses regards.

Si donc ces forfaits abominables ont fourni à Eschilles, à Euripide et à Sophocle les sujets de leurs plus belles tragédies, en qu'ils s'usent, je ne regrette, justifié, jusqu'à un certain point, par des motifs tirés de la religion, ils ne pourront jamais trouver accès sur nos théâtres. car si je n'après un intervalle de plus de 2,000. ans, il nous est impossible.

Deu

D'en lire le récit, sans éprouver cette horreur qui inspire, en qui inspire  
 toujours des atrocités de ce genre. Que serais-je si je voyais, comme il  
 qu'on les transporter sur la scène? ces étalages de bonhomies ne sont pas  
 dans nos mœurs; ils ne s'accordent ni avec le mode de notre civilisation  
 actuelle, ni avec notre manière de voir et de penser; ils répugnent à nos  
 habitudes, à nos penchants, à nos inclinations et à nos goûts; ils heurtent  
 de front ces sentiments de bienveillance et d'humanité qui forment aujour-  
 d'hui comme l'essence de notre caractère, en nous en montrant, pour les  
 excuser, les motifs qui en font souvent si bon ou si mauvais d'un Grec.

Il sous les aspects mêmes d'histoire et de tout qui nous imagine qu'on  
 nous fait peu à peu accoutumer les Français à la manière d'Eschille, d'Eu-  
 rypide et de Sophocle. Il admet, il est vrai, ce que les situations  
 qui ils ont mises en œuvre ont de trop dur, de trop révoltant; toutefois  
 les contours qu'il emploie, malgré tout le soin qu'il prend d'en <sup>affaiblir</sup> ~~adoucir~~  
 les teintes, sont encore trop sombres, trop rembrunies, pour un peu de légè-  
 reté, insouciance, mais naturellement douce et bienveillante; pour un peu de  
 gaieté, pourvu qu'il ne soit pas agité par quelque passion violente, étran-  
 gère à ses penchants, pourvu comme nous les sensations agréables en  
 faciles, à ces incursions <sup>effrontées</sup> ~~insouciantes~~, à ces agitations orageuses qui  
 le jettent hors de sa sphère, en lui font perdre, ne fût-ce que pour  
 un instant, les joies tranquilles et voluptueuses, au sein des-  
 quelles, nouveau Sybarite, il s'en donne si délicieusement. Akadamiste, (a) le

+ l'introduction (11) report au chapitre suivant pour  
 donner au théâtre de l'air.

la note sur une représentation de l'Africainiste



le chef d'œuvre de cet écrivain, toujours nouveau, en quelques fois sublime, est parvenue la seule de ses tragédies qui soit restée au théâtre, et on la donne même assez rarement, pourqu'elle s'ébranle trop facilement en core les motifs délicats de ce qu'on appelle le bon monde; bien que le poète ait substitué à l'action barbare qui amène le dénouement, un simple récit qu'il met dans la bouche de ce prince. (12)

Le Peillon n'introduit point sur la scène, comme jadis chez les Grecs, le parolier, l'habitué jaloux, jusqu'à la fureur, traînant lui-même cette ténobie qu'il adore, sur les rives de l'Oraxe, et la noyant dans les eaux de ce fleuve; il se contente de lui faire raconter cette action barbare que la crainte seule de se voir enlever son amante lui a fait commettre, en séparant ce simple récit d'un spectateur d'honneur toute l'assemblée. Ce monarque dit à Hérion:

.....  
Jamais rien de si beau ne s'offrit à ma vue:...

Quand d'attraits, cependant, l'air d'atténuer mon cœur,

Ne firent qu'augmenter ma jalouse fureur.

Quoi! dis-je, en frémissant, la mort que je m'apprete

Va donc à Ciridate assurer sa conquête!...

Sur pleurs de l'indigne irritai ce transport:

Voud pris de tendre amour, je lui donnai la mort;

En n'écoutant plus rien que ma fureur extrême,

Dans l'Oraxe aussitôt je la traînai moi-même.

C'est là que ma main lui choisit un tombeau,

Et que de notre hymen j'éteignis le flambeau. .... 80.

Un récit aussi véhément vaut presque une action; on croit la voir s'accomplir sous ses yeux; on prête, on détourne ses regards; on est prêt à quitter un spectacle que l'Amour le plus forcé ne souille de loul, les atrocités dont la jalousie le rend capable aussi

Ce poète

n'apparece la même attention de ménager la délicatesse de son auditoire dans sa tragédie d'Œtée et de Thyeste. Il y introduit, à la manière des Grecs, le meurtrier de Myrrha, ce père Œtée apportant sur le théâtre la coupe remplie du sang de ce malheureux prince, et se voutant avec son orgueil <sup>féroce</sup> d'avoir encore une fois exercé sa vengeance sur un père qu'il jure de poursuivre jusqu'au tombeau. Aussi cette pièce si bien construite d'ail- leurs, n'a-t-elle pu être <sup>remise une seconde fois sur la scène.</sup> ~~mise sur la scène que très rarement.~~

En comparant des Français, des Polonais, ou d'autres nations de l'Europe, dans les mœurs sont si différentes de celles des anciens, pourrions-ils supporter de pareilles horreurs, quand les Romains ce peuple fier, belliqueux, et fainéant, depuis tant de siècles, avec toutes les horreurs de la guerre; ce peuple qui aimait jusqu'à la fin, les combats à outrance des athlètes entre eux, et des combats contre des animaux féroces; quand les Romains eux-mêmes étaient avoués à la vue de ces horribles brochures, en les ont exclus pour jamais de leur théâtre? Lorsque Sénèque, dans sa tragédie d'Œtée imitée du Grec, introduisit sur la scène ce monstre à l'humain un grand peu, en faisant bouillir dans une chaudière d'airain les membres encore palpitants des enfants de Thyeste, qu'il

venait

~~cette affreuse confidence~~

~~une si jeune~~ part-elle à chaque fois une impression qui révolte tous les sens. Le seul magique qui doit faire partie des hommes sensibles, et le seul, par conséquent, qui puisse être admis sur nos théâtres, c'est ce tragique des sentiments, qui révolte les mouvements du cœur, et qui parle au cœur.



venoit de déchirer en lambeaux; un cri général s'éleva contre cette  
 férocité, qui seroit à peine supportable chez les Carnibales; on força les  
 acteurs d'éloigner de la scène ce spectacle affreux; la tragédie ne peut être  
 cachée, et malgré tous les efforts des partisans de Sénèque, elle ne fut  
 pas remise au Théâtre. La Mère du même auteur qui étoit pour le  
 moins aussi rivoltante, n'eut pas un meilleur sort.

Shakespear ce génie mâle mais brut, que la nature semble avoir jeté  
 dans le même moule que celui d'Homère, en qui, s'il fut un Grec,  
 en dans ces lieux barbares, on peut être sûr de voir ce poète immortel.  
 Shakespear a su distinguer les anglais avec ce genre de spectacle <sup>qui</sup>  
 et peut-être plus fait pour ce peuple sombre et méchant, que  
 pour nous. Son caractère noble et grave, mais fier en quelquefois in-  
 traitable. De ces insolences, pour sympathiser avec celui des athlètes,  
 malgré leur peu de ressemblance. Pour nous, sans doute, plus ro-  
 bustes que les nôtres, ne sont point ébranlés à la vue de cette foule  
 de morts, d'ombres, de tombeaux, de cimetières, de fosses &c. qui se  
 succèdent si rapidement dans presque toutes les pièces de leur poète  
 favori. Mais les mœurs anglaises ne sont et ne seront jamais les  
 nôtres. Vous aimez à retrouver en eux, ces sentiments de pitié, de  
 bienveillance universelle, qui les font compatir aux maux de tous les  
 infortunés, sans distinction; vous aimez à les voir regarder comme  
 une obligation sacrée de donner aux malheureux, sans faste, sans  
 prétention,

prétentions, sans les secours que réclame leur détresse; mais malgré cette estime sentie que nous inspirent leurs grandes qualités, nous ne leur ennuions pas, et nous n'imiterons jamais ce genre d'indurcibilité physique qui les endurent contre des infortunes imaginaires, qu'ils se sentiraient de soulager, si elles étaient réelles. Les Anglais ont vu à Shakespeare l'épithète ambitieuse de Civain: il pouvait l'être à l'égard de son temps. Mais malgré toute l'élévation de son génie et la force de son imagination, j'en crois qu'il ne sera jamais ni si divinité que nous les habitants de la Grande-Bretagne.

Que les Anglais aient pu adjoindre des idées si peu d'accord avec les mœurs actuelles, et en être les faiseurs en quelque sorte, sur des bases au genre tragique, tel qu'il le concevait; ~~sur des bases dramatiques~~, il n'y a rien là qui doive nous étonner. Mais ce qui peut nous paraître surprenant, c'est qu'il y ait eu, et qu'il y ait encore aujourd'hui chez des Français des Sauvages, des Barbares, des Fabius qui ne voient rien de grand, rien de sublime que l'usage de l'antiquité; qui veulent nous faire admirer, et nous feraient même nous faire imiter tous les usages en vigueur chez les Grecs, et nous les faire même ou leur civilisation était alors encore au degré de perfection qu'elle a atteint plus tard; qui préfèrent le horrible masqué de la nature à ses beautés douces et attendrissantes; qui enfin s'achètent tous sur nos théâtres, ces atrocités qu'on a prosrites partout; ~~ces atrocités~~ que les Romains nous ont prouvé, et que les Espagnols même



même, si on jamais voulu admettre malgré leur passion forcée, pour  
 les combats des taureaux, si souvent sanguinaires, ~~mais qui ne le sont peut-être~~ <sup>les atrocités qui à la vérité,</sup>  
 sont tolérées en Angleterre, que par une suite de l'habitude, et par cet  
 effet pour la mémoire d'un Écrivain. Digne à plus d'un égard de la  
 considération qu'on lui accorde. (Un admirateur enthousiaste) De tout  
 ce qui s'annonce sous un vernis antique, caridamment sans ménager  
 cette sensibilité, qui nous fait compatir aux malheurs qu'on  
 simule. Des héros auxquels nous nous affectifions, ils la traitent  
 de délicatesse outrée; ils nous font la grâce de nous regarder comme  
 des hommes dégradés ou comme des femelle. Qu'ils pensent  
 comme ils voudront de nos mœurs, de nos habitudes et de nos goûts,  
 jamais ils ne parviendront à nous faire aimer ces spectacles affreux  
 que, à les en croire, sont les seuls qui portent l'impression de la  
 vraie grandeur. Cette sensibilité qu'ils tournent en ridicule, et dont  
 ils nous font même un crime, ne pourrions résister aux sensations  
 déchirantes que de pieux tableaux feraient montrer dans nos œuvres.

Quant à moi, M. de J. je crains la haine de ces Écrivains, je crains  
 leur souvenir, et je dirai hautement, qu'on ne doit jamais laisser repa-  
 raître sur la scène, aucun de ces sujets, dont la féroce barbarie outrage  
 la nature, et qui ne pourrions que révolter ou endurcir nos cœurs. Je  
 veux même plus loin, et je dis que chez un peuple polie, et qui a  
 les mœurs on doit en exclure de même toute action dramatique.

dans

(dans laquelle les principaux personnages ne sont intéressés que par leur crime, leur audace, leur ténacité, leur entreprise, leurs desquels, leur trahison &c. quand même ils n'auraient pas commis de forfait, aussi atroces que ceux d'un Oreste, d'un Médée, ou d'un Dionide. Si tout cela n'est qu'un sujet d'une genre vraiment noble et sublime exigeait de pareils personnages, au moins ils ne jouent qu'un rôle secondaire, et ne peuvent qu'être adonnés que pour faire mieux ressortir les vertus du personnage principal, ou pour prêter plus d'intérêt à ses malheurs. Tel est le rôle de Narcisse dans l'Antanice, et celui d'Onone dans l'Heure. Dans ces cas même, il faut encore adoucir les traits de leur caractère, et les rendre trop fortunés. De même dans l'histoire, et qu'il annonce un fond de noirceur trop exorbitant; on ne doit prendre de leurs crimes, que ce qui peut servir à l'instruction des spectateurs. C'est ce qu'on fait les meilleurs tragiques modernes, Corneille, Racine, Voltaire et Crillon lui-même, mais seulement dans deux de ses pièces, où cependant on ne devrait encore une touche un peu plus adoucie.

Les Anglais, je le sais, reprochent à ces poètes, mais surtout à Racine et à Voltaire, d'avoir effeminé les héros grecs et Romains qu'ils mettent sur la scène; de les avoir dépourvus de cet air de grandeur que les anciens leur donnaient; d'avoir introduit dans leurs pièces, même au plus haut genre, un ton de galanterie fade et languissante, qui n'est pas même supportable dans nos pièces —



~~Donne la tournure~~ ~~à son~~ roman De Chévalerie, <sup>et</sup> pour le principal mé-  
rite consiste. Pour l'élégance des tourmens est harmonie de la  
versification; enfin d'avoir fait de l'amour le principal ressort de  
leur drame, tandis qu'il devrait à peine y être soufflé, et seule-  
ment comme accessoire. En combien d'autres reproches ne font-ils pas  
qui ne sont ni plus justes, ni mieux fondés en raisons.

Ce n'est point ici le lieu de discuter cette question qui, au surplus, a été  
trouvée à fond, et d'une manière victorieuse, par les meilleurs écrivains  
français et allemands. Tout ce que je puis dire; et ce que l'expérience  
me prouve tous les jours, c'est que ces tragédies <sup>-françaises-</sup> ou l'on croit, apparemment  
de ne l'être, sont adoptées partout, traduites dans toutes les langues,  
jouées sur tous les théâtres, et applaudies par tous les gens de goût;  
et même que les meilleurs comédians anglais ne peuvent sortir de leur rôle,  
et ne réussissent nulle part, si les traductions qu'on en  
fait conservent le costume national et le goût du service. Je dis plus;  
les imitations qu'on a faites, par son nom, du peu de succès  
qu'elles ont obtenu, qu'aux changements plus ou moins considérables  
qu'on s'est permis de faire, changements qui en dénatureraient absolument  
la forme et la marche. Au surplus, si les tragédies françaises  
sont si étrangement dégénérées; si elles n'ont aucune de ces  
beautés mêlées qui ennobliissent celles des anciens, pour quoi les  
Anglais les ont-ils traduites dans leur langue, en les donnant-ils

sur leurs théâtres; pour quoi les jours. 1. ou même en français dans  
plusieurs sociétés de la rue Capitale. (a)

2. Dans le  
Comique.

Le genre comique, celui surtout qui en désigne son nom de  
<sup>quant à l'imitation,</sup>  
Comique de caractère, exige la même réserve en les mêmes précautions  
que le tragique, aux différences près que détermine l'objet que l'un ou  
l'autre se propose. C'est une des principales raisons qui doivent nous  
faire ordonner tous les modèles que nous présente l'ancienne école des Grecs,  
bien que dans le répertoire des pièces de ce genre, il s'en trouve quelques unes  
qui il semble que nous devrions imiter de préférence à celles qui on a données  
plus tard, non seulement parce qu'elles présentent des sujets plus inté-  
ressants; mais que l'action, quoique moins régulière dans sa marche, est  
poussée avec plus d'énergie, et soutenue avec plus d'air, mais aussi parce  
qu'elles conviendrait peut-être mieux aux circonstances où nous  
nous trouvons sous le rapport de la politique et de la morale à laquelle  
seraient plus propres à corriger cette dépravation de principes qui s'est  
introduite

(a.) Depuis l'Andromaque de Racine traduite en prose, en son le titre de la pièce en  
Vétérin, par Ambrose Philips. (lequel j'ai par ailleurs) fait une très vive sortie contre  
les tragédies anglaises, dans laquelle il condamne surtout le style empoussié et la terminologie  
pleine d'hyperboles outrées. presque tous les Dramas qui jouissent en France de quel-  
que réputation ont été traduits et joués sur le théâtre de Londres et des principales villes  
de la Grande-Bretagne. Quelques uns même se donnent dans l'Idiomme national  
sur le théâtre de société. Je me rappelle avoir assisté, dans mon dernier voyage en Angleterre  
à la représentation de Rameau, de Mirope, de Rodogune et du glorieux, chez la Princesse  
Lemonshay, Lady Forster en Millicent Montague.



introduit comme une en / l'antre. (a). Mais, d'un autre côté, le Cyrus, <sup>et la hardiesse avec laquelle il alléguait les vices</sup>  
<sup>impudent</sup> me ~~paraît~~ qui s'y montre à découvert, ne nous permet pas de les  
 et les erreurs de premiers dignitaires de l'état, <sup>comme jadis,</sup>  
 admettre sur nos théâtres, qui diffèrent à tous d'égards de ceux des  
 Grecs; en bien que les chefs de nos Gouvernements soient entachés des  
 mêmes vices, en sujets aux mêmes erreurs que de simples particuliers,  
 on ne veut pas cependant leur appliquer les mêmes remèdes.  
 Athènes a peut être été la seule ville de l'univers où ce genre d'in-  
 struction ait pu opérer quelque réforme utile, au milieu des nombreux  
 abus.

a) Aristophane écrivant dans le tour de la guerre du Péloponèse, dans où Pericles  
 introduisait dans l'administration, en usant dans la forme du Gouvernement qu'il  
 dirigeait à son gré, des innovations qui résultaient la majeure partie des citoyens,  
 et <sup>même</sup> les grands qui lui enviaient le pouvoir qu'il avait usurpé. D'un autre  
 côté, Alcibiades qui donnait le ton dans toutes les sociétés, secondé par la jeunesse  
 athénienne qu'il avait attirée dans son parti, et qui lui fournissait une espèce de cortège,  
 se permettait impunément des excès que la loi au premier seigneurait dans tout  
 autre. <sup>ou</sup> Comme dans les circonstances critiques où l'on se trouvait alors, les vices  
 ou abus entraînaient les vices les plus funestes. Aristophane faisait valoir  
 ces excès pour excuser la coupable licence avec laquelle il attaquerait tout ce  
 qui pourrait favoriser ces abus dangereux. Ce poète est généralement regardé  
 comme le chef de ce que nous appelons l'ancienne école pour la comédie.  
 bien que, d'après le témoignage d'un grand nombre d'écrivains, il ne soit  
 pas le premier qui ait donné des pièces de ce genre, ce qui il aimait en plus  
 à imiter. Mais comme il en presque le seul dont il nous soit resté  
 quelques comédies, on est convenu de lui accorder cette espèce de prémi-  
 nence.

abus qu'il ferait éclore.

Les pièces qu'Aristophane s'est donné la peine de travailler avec plus de soin, ~~la plupart des pièces d'Aristophane~~ sont, sans contredit, très supérieures à celles de Ménandre, de Philémon & des comiques postérieurs tant pour le choix du sujet, que pour la conduite de l'action, la marche de l'intrigue, et l'intérêt du dénouement. Plusieurs même peuvent être regardées comme de vraies comédies de caractère, tandis que celles des poètes qui sont venus plus tard, ne sont réellement que des comédies d'intrigue. mais au moins elles ont sur celles d'Aristophane, l'avantage de la disposition, de l'ordre, de l'élégance, et du style. Elles en ont encore un autre, et bien plus précieux, celui que l'on nous a vu en eux, le respect pour les mœurs, le bon ton de la plaisanterie, et cette urbanité soutenue qui fait le principal mérite des pièces de théâtre de ce genre. Elles atteignaient de même les ridicules, les sottises et les vices, sans doute aussi communs alors qu'ils le sont nos jours, mais sans calomnier, sans noircir les individus, qui elles voulaient corriger. Aussi atteignaient-elles plus sûrement leur but; car les portraits qu'on y esquissait sans objet apparent, ne ressemblaient à personne, par cela même qu'ils ressemblaient à tout le monde, et ne pouvaient par conséquent offenser aucun de ceux qui auraient pu s'y reconnaître.

Aristophane avait eu devoir se tracer une marche différente, <sup>même</sup> et faisait tout le contraire. Il ne se contentait pas de peindre ces vices,



vices: ces ridicules qui s'effaçaient il les grossissait il les imaginait. que  
 ces-je: il attaquerait tout, menaçait tout, les citoyens dont lesquels il  
 croyait les approcher. On sait qu'il employait même pour les réprimen-  
 der, les masques de ses semblables, qu'il était impossible de s'y méprendre.  
 Il allait enfin jusqu'à les désigner par leur nom; en tirait ainsi sans  
 défense, avec railleries d'une insolence effrénée, tout ceux sur lesquels  
 il voulait exercer sa vengeance. C'est ce qu'Atticus avait alors de-  
 plus à craindre par la naissance, le rang, la fortune, en même par  
 les qualités, les vertus, les talens, en des services rendus, en des emplois  
 savans, généraux, Magistrats, Artistes: tout ressortissait à son arbitraire;  
 tout devenait l'objet de son traité injurieux. Il était rien de sacré  
 pour lui, pas même la religion et le Gouvernement. Son hypocrisie  
 vraie, sans doute, mais qui ne pouvait empêcher en même temps de  
 voir son ambition que l'usage était d'attribuer à son injustice de supériorité  
 dans que l'avilissement et la réprobation inévitable; que l'autorité se per-  
 mettait des abus de pouvoir qui portaient atteinte aux droits de la  
 justice, en que ses déclarations presque toujours mal vues, en que  
 mal condamnées encore ne pouvaient que nuire à la chose publique,  
 il les injurait sans cesse, leur reprochait les reproches les plus  
 odieux, en dessinait une image horrible, capable de ce qu'il appelait  
 leurs crimes, leurs inconséquences en leurs sottises.

Ce même excès aurait bien pu se faire, si une insouciance  
 abusive.

abusives, permettant à nos Cristophanes de se montrer, c'est à dire de se faire impuissantes, pour réprimer leur audace ou que l'instigateur résonne au silence. Notre Religion, quoique plus pure que celle des Grecs, toute divine même qu'elle soit, ne nous met pas à l'abri. Elle même, en n'en pas exempter de pratiques superstitieuses, et souvent même ridicules, surtout parmi les gens du peuple. Quant aux Gouvernements modernes, donne quelque contrôle que ce soit, bien qu'ils aient pour eux une expérience de 26. siècles en plus, les fautes brillantes qu'on a données à l'organisation de quelque une ne sont pas, pour tous au moins, une preuve irrécusable de la sagesse de leur Administration. Cristophanes, s'ils pouvaient revenir, ne les traiteraient sûrement pas plus favorablement que celui d'Athènes. en ce qui a trait à ce trait si hideux, les abus de la dévotion de cette célèbre capitale, les Corruptions, et même les Complications, et toute qu'il fut plus de grâce aux égyptiens, aux fonctionnaires publics de l'Etat qu'il prendrait la peine d'observer.

Toutefois, dans la supposition même que ces fonctionnaires respectent les lois qu'il reproche aux Athéniens, le seul qu'ils respectent le respect du au souverain qui les investit d'une partie de son autorité, à la loi dont ils sont les interprètes, doivent les mettre à l'abri de la censure de la part des divers particuliers, à leur. Pourrait même de droit aux regards du moins apparents, de la multitude. Chacun peut se



prendre ce qu'il lui plaît, en parler même librement sans le parti enlier; mais on enconvreraient en les reproches des gens honnêtes, en même les premiers portés par la loi, si on se permettait de lancer trop ouvertement son opinion sur leur compte, à plus forte raison si on le exposait, même d'une manière indirecte, à la risée publique, en plémathiâtre.

En effet; de quel crédit jouiraient en ces dignitaires en ces fonctions, nées publiques; quels moyens auraient-ils de faire respecter leurs ordonnances, en d'astreindre les citoyens à l'observation des réglemens qu'ils auraient portés, si tout individu avait le droit de censurer hautement leur conduite, de dénigrer leurs opérations, d'attaquer même leurs mœurs, et de calomnier jusqu'à leurs intentions, sans commettre ni leurs mœurs, ni leur motif? Si un poète pouvait au gré de son caprice ou de son animosité, les mettre en scène en leur faire, en leur faire jouer le rôle d'un Odon ou d'un Persite, en cela pour amuser cette partie du public, aux yeux de laquelle une satire bien animée, une épigramme bien ingénieuse à plus de mérite qu'une belle scène d'Alcibiade ou de Merope?

Il faut donc, après avoir une Digue, résistante aux efforts de ce torrent d'extrémisme qui ne cherche qu'à se débarrasser des rives qui le retiennent captif; il faut diffuser sous les peines les plus sévères, toutes ces productions audacieuses, qui souvent n'ont d'autre mérite que celui

qui élève

qu'elles doivent au fait de la satire, qui s'y déguise sous le costume de la plaisanterie: il faut proscrire tous ces écrits anonymes, ou le voile transparent de l'allégorie pour sous le cacher, les vices coupables de l'auteur, surtout si ces écrits sont destinés pour la scène, où ils peuvent faire beaucoup plus de mal encore. Il faut enfin astreindre à la responsabilité la presse stricte, tous ceux qui donneraient des conseils ou s'amuseraient trop ouvertement l'intention de nuire à la réputation. On a vu en place, ou même des personnes distinguées qui donnent leurs dans la capitale ou les provinces.

Il paraît qu'on n'a pas toujours usé de cette incertitude, que la prudence conseille et que une saine politique autorise. On a vu même que on croit sans doute inutile d'y avoir recours, ou les moyens qu'on emploie sont trop peu efficaces pour produire l'effet qu'on s'en promet, ce qui revient au même. Je pourrais prouver cette assertion par des faits, mais cela n'est pas aussi étranger à mon caractère qu'à mes principes de compromettre les personnes qui jouissent de quelque réputation peut-elle même nuire. Qui surplut, sans en tirer sur les droits que donne à certains auteurs le titre d'anonyme, en leur traitant de la confiance ou l'amitié, je puis dire que dans le cours de la dernière année, il m'en tomba entre les mains plusieurs copies manuscrites de comédies, dont le sujet et le style annonçaient assez visiblement un écrivain mécontent du gouvernement ou de l'administration, ou peut-être de tous les deux à la fois. Ces personnages, il en va, s'y

montrèrent



montrant d'ignorer son dessein étranger, et le poète n'avait  
pas eu, comme Aristophane, la ressource de ces images peintes au  
naturel, qui rendent bien pour tout le caractère de la physiognomie de  
ceux qu'on veut représenter: mais, directe, les portraits, bien qu'ils  
aient été esquissés, étaient frappés d'une manière, que quiconque  
connaissait les originaux, ne pouvait s'y méprendre. D'ailleurs  
les faits sur lesquels reposaient le fond de l'action, et les épisodes, ca-  
rotaient si parfaitement avec ce qui se passait alors, qu'il suffirait  
d'être au courant des affaires et des événements du jour, pour deviner  
le but que l'auteur s'était proposé. Heureusement ces pièces n'ont  
pas été mises au théâtre; je doute même qu'elles aient été imprimées,  
et la littérature n'y a rien perdu, car le style répondait parfaitement à  
la conduite de l'intrigue. Elles ne se portaient pas même à la lecture,  
à plus forte raison à l'écouter: elles ne soutenaient la représentation: tous  
les acteurs ne s'en seraient pas parvenus à les rendre supportables.

J'ai vu un temps où ces sortes de comédies ou plutôt de satires étaient  
fort à la mode. On leur avait donné l'épithète d'originales, en don-  
nant elles s'étaient si peu, que les spectateurs les moins intelligents en  
devinaient le mot de la première abord, et presque aussi aisément qu'il  
eût été écrit en grosses lettres au bas de chaque scène. Elles ne valaient  
rien pour la diction, que celles dont je viens de parler,  
et toutes deux étaient de même fautes de ces allusions piquées, de  
cet air de malignité, qui trouvent facilement leur place dans cette  
faute

jeule de se tenir à l'écart, qu'en amène à la file les uns des autres, sans  
se donner la peine d'établir entre elles aucun rapport. C'est à observer  
elles les approuvent toutes de toute l'assemblée, et souvent la tale en  
répondant de ce vice inextinguible qu'Hermès prête à ses Dieux  
à ses Héros.

Je dirai plus: malgré les réformations qu'on propage en France, et  
surtout depuis l'établissement de la direction actuelle, les reporters ont  
tous encore bien des vices de ce genre les uns ordinaires, les autres  
et c'est le plus grand nombre imités ou traduits de l'étranger. Français  
en plusieurs de ces paroles burlesques, se montrent même par en haut  
sur la scène. Mais y trouve peut-être par certains <sup>type dans Aristote</sup>  
de ces traits envenimés qui percent corps, malgré tout le soin qu'on  
prend de cacher le bien, et le quel on les dirige, même en avançant  
elles s'exposent beaucoup plus de jeux de mots, d'équivoques, d'  
d'allusion dont la malignité peut encore tirer parti, et surtout de traits envenimés, d'  
-conces, et même d'invectives qu'on ne s'en rend compte la peine de qui  
avec autant d'esprit et de finesse qu'au temps. Et ce de nos jours  
qu'on doit offrir aux yeux d'un public éclairé, des farces, des vaudevilles  
sables qui ne sont faites que pour les enfants, les sots, les bêtes de l'école  
la décence et le goût permettent-ils de présenter les spectacles d'un  
transcendence des habitants du paradis aux souffrances d'un pauvre  
mourir sans réfléchir les amateurs qui comprennent les règles de la ma  
nière de la nature? et quel besoin d'illustrer nous avons de  
reconnaitre à ces spectacles de richesse, d'empire, dont l'indigence nous  
à travers le clinquant dont on veut les embellir, quand nous avons ici, et à notre portée une  
mine inépuisable que nous négligeons de creuser. —



~~Des principes généraux et des règles de l'art  
qui sont à une observation strictement rigoureuse dans  
la composition des pièces tragiques, et souvent  
même du comique de caractère et  
d'intrigue du haut genre.~~

### Chapitre troisième.

Les sources où les auteurs dramatiques qui s'exer-  
cent dans l'un ou l'autre de ces deux genres, doivent  
puiser le sujet de l'action qu'ils veulent  
mettre sur la scène.

La question que je me propose de traiter dans ce cha-  
pitre n'est pas neuve, sans doute, mais peut-être n'a-t-elle  
pas encore été envisagée sous le point de vue sous lequel  
je veux l'aborder, du moins n'a-t-on pas saisi l'ap-  
plication qu'on en peut faire aux théâtres modernes,  
et surtout à ceux de la Pologne. Cette matière d'ail-  
leurs se rattache si naturellement à celle qui fera le  
sujet de ce volume, qu'elle semble être une conséquen-  
ce des principes que j'y développerai. Au surplus, si

Si elle peut donner lieu à quelques observations qui tournent à l'avantage des jeunes élèves de l'école dramatique, auxquels j'ai consacré cet ouvrage, et qui en outre contribuent au perfectionnement de cet art dans lequel ils s'exercent, cette seule considération portera mon excuse, et l'assentiment de mes lecteurs, sera ma justification.

Nous venons de voir que les passions, soit que des circonstances imprévues, l'éducation, les mauvais exemples, ou telle autre considération particulière les portent au plus haut degré d'exagération possible, soit que par une suite de combinaisons qu'amènent le hasard, les liaisons que l'on forme, le genre de vie que l'on mène, les compositions plus ou moins critiques où l'on se livre, elles se trouvent <sup>représentent</sup> comme appuyées dans le cœur de l'homme où elles sembleraient servir de tyranniser, que ces passions, dis-je, sont réellement la source où la nature qui les crée et les dirige à son gré, puise les vertus et les vices, les qualités et les défauts, qu'elle distribue ensuite aux individus de toutes les classes, et qu'elle répartit entre eux, non pas au hasard et suivant son caprice, comme on le croit communément, et lorsqu'on en juge sur les apparences, mais d'après un ordre fixe qui rentre dans ses vues, et qui se trouve constamment en rapport avec la vocation à laquelle chacun d'eux est appelé, mais que dérangent quelque fois les circonstances ou les événements dont je viens de faire mention. Nous avons vu inferer de cette marche de la nature, et de l'impulsion plus ou moins active qu'elle doit par conséquent donner à ce ressort des actions humaines, que les passions, suivant le degré d'intensité



ont elles sont d'abord dans leur principe, doivent être regardées comme la vraie cause non seulement de ces crimes, de ces forfaits, dont le seul récit, et même le souvenir nous effraie et nous révolte, mais aussi des caprices, des ridicules, des préjugés, des incongruences, et des folies auxquelles nous nous livrons comme à notre jeu, et <sup>par une suite nécessaire</sup> des erreurs ou des excès qui en sont la suite inévitable, et dont il est si difficile de nous guérir.

Cependant, comme à la rigueur les uns et les autres peuvent être corrigés à la longue, et quelque fois même entièrement déracinés, malgré tout l'effort qu'ils ont pris inégalement sur nous, et dès nos premières années, nous avons cherché les remèdes à l'aide desquels on pourrait guérir cette cure, et nous les avons trouvés dans la morale, dans l'instruction donnée de bonne heure et à propos, dans le commerce de hommes probes et vertueux, dans les exemples de conduite qu'ils donnent, et dans la sagesse des principes que contiennent leurs ouvrages, lorsqu'ils sont les premiers à s'y conformer. Toutefois, quelques officiers que puissent être ces moyens, employés comme remède ou comme préservatif, nous sommes convenus d'après l'expérience de nos devanciers et la nôtre qu'il n'en est aucun qui produise des effets plus prompts et plus salutaires, que ces représentations théâtrales, lorsqu'elles <sup>sont</sup> dirigées vers le but que nous indique la nature elle-même, le raisonnement et le patriotisme.

Observons maintenant et nous tâchons de découvrir comment ces représentations peuvent opérer cette utile réforme, dans chaque siècle, dans chaque <sup>et dans les diverses classes</sup> contrée d'individus qu'on veut ramener à leur devoir, lorsqu'ils s'en écartent, à l'honneur, lorsqu'ils le trahissent, à la vertu lorsqu'ils se refusent à ses heureuses inspirations. Cette recherche, si elle est bien dirigée, nous conduira sûrement à la découverte des sources que nous cherchons.

En conséquence

I.  
pour le tra-  
gique. En conséquence de ce principe, nous nous dirons à nous mêmes:  
Voulons-nous corriger les hommes d'une passion violente que le plus léger  
obstacle révolte, que la moindre contradiction exaspère, et qui finis-  
sent toujours par produire les orages les plus affreux; les désastres  
les plus terribles? nous devons leur faire voir les infortunés qui ont  
été d'abord les jouets et bientôt les victimes de leur fureur, dans des  
personnes qui les touchent de près, et qui les intéressaient vivement  
et que cependant ils ont égarés à leur repentiment ou à leur  
ambition. Voulons-nous leur inspirer une véritable horreur  
de ces crimes atroces, de ces forfaits horribles que l'orgueil  
l'esprit de domination, la haine, la jalousie ou la soif de la  
vengeance leur font commettre sans remords comme sans scrupule?  
il faut mettre sous leurs yeux un tableau fort me-  
morable de tous les effets funestes que ces atrocités pro-  
duisent dans les sociétés qui leur sont les plus chères, dans  
les réunions auxquelles se rattachent tous leurs vœux et tous  
leurs intérêts; il faut dérouler devant eux cette longue  
chaîne de calamités qu'ils versent tour à tour sur leur  
amis, sur leur concitoyens; sur les hommes qui s'étaient  
acquis le plus de droits à leur estime comme à celle du pu-  
blic par leurs vertus, leurs qualités, leurs talents, et les ser-  
vices qu'ils avaient rendus à la société, enfin sur leur  
patrie elle-même, sur cette patrie qui les avait nourris



ans son sein, qu'ils devraient payer de reconnaissance  
et que, tout au contraire, ils trahissent, ils sacrifient à la  
bougue de leurs passions orageuses, à leur intérêt du moment  
et souvent même à leurs caprices.

Mais, ce tableau doit-il être tracé sur les monuments  
de l'antiquité, ou d'après les archives de la nation pour laquell  
on écrit? <sup>ou propose-t-on, si</sup> peut-être, suivant les circonstances, tiré de l'un ou  
de l'autre. Dans le premier cas, en supposant que la pièce  
où ces horreurs seraient exposées, ne fût qu'une traduction, ou  
même une simple imitation de quelque drame antique,  
la peinture que l'auteur en exquerrait, si elle étoit for-  
tement prononcée, pourrait toutefois faire sur les méchants,  
une assez forte impression: elle serait peut-être plus vive  
que durable, mais du moins elle agirait puissamment sur  
leur imagination, et par contre-coup sur leur esprit  
et sur leur cœur.

Mais que serait-ce si le poème étoit original, si le  
sujet étoit tiré des fastes du pays, et surtout s'il présen-  
tait un événement d'une importance majeure,  
qui, sans être très récent, fût connu de tout le monde, et qui  
interprêt jusqu'à un certain point ceux que l'on se propo-  
serait de corriger? Il est hors de doute que par cela seul  
qu'il serait comme indigène, il fixerait bien plus sûrement  
l'attention des spectateurs en général. Quant aux vicieux  
qu'on aurait plus particulièrement en vue, ils se prête-  
raient avec moins de répugnance aux conseils que le poète  
leur

admirerait, parce qu'ils ne paraîtraient pas les avoir pour  
jet, tandis qu'une peinture de leurs propres travers qui serait  
après ressemblance pour qu'ils s'y reconnaissent à chaque trait  
les revoltait et les enlaidissait dans le crime, au lieu de les  
corriger. Le méchant craint de se voir dans la glace qu'on lui  
présente, lorsqu'elle le peint trop au naturel; il détourne la vue, et  
briserait ce miroir magique, s'il le pouvait impunément.  
- le tableau de semblables <sup>mais</sup> -  
mais <sup>celles</sup> des atrocités qui seraient comme étrangères pour eux,  
qui dateraient d'une époque reculée, qu'on exposerait sans en  
faire aucune application particulière, eussent-elles même été  
commises par quelqu'un de leurs compatriotes, dont le nom pour-  
rait encore d'une certaine célébrité, suffirait peut-être pour  
leur faire abhorrer dont ils se seraient souillés eux-mêmes,  
l'indignation qui se manifesterait dans tout l'auditoire, pour-  
rait faire sur eux une impression semblable; ils re-  
giraient de ne pas partager, du moins en apparence, ce se-  
timent d'horreur devenu général, et les diverses sensations  
que la crainte de se trahir les contraindrait de feindre, pour-  
raient à la longue devenir aussi véritables que celle  
qu'ils n'auraient d'abord voulu qu'imiter. Ainsi se renou-  
verrait chez nous un phénomène dont l'antiquité a  
offert plus d'un exemple; on verrait un homme adon-  
né aux vices les plus grossiers et quelque fois souillé de  
crimes atroces, se métamorphoser par une espèce de



miracle, en un citoyen vertueux et probe, sincèrement attaché à ses devoirs, jaloux de son honneur, plus jaloux encore de la gloire de sa patrie, et prêt à faire pour elle les sacrifices les plus pénibles et les plus coûteux.

Ces prodiges, j'en conviens, ne seraient pas très communs, dans les commencemens surtout, mais quand sur cent individus dont on aurait à redouter les noirceurs, un seul se corrigerait et ferait oublier ses excès par des actes de vertu, ce serait encore un service assez précieux pour qu'on dût y attacher quelque importance.

mais à quoi en aurait-on l'obligation, sinon aux représentations théâtrales purgées de tous les vices qui les ont si long-temps dégradées, et devenues plus patriotiques? cette gloire elles la partageraient avec le poète tragique qui, en travaillant pour le théâtre, se ferait oublier lui-même, et n'aurait eu en vue que l'honneur de la scène, et le bonheur de ses concitoyens; qui aurait préféré les suffrages toujours honorables des gens de bien aux applaudissemens irréfléchis de la multitude; qui enfin aurait mieux aimé contribuer à l'instruction des spectateurs qu'à leur amusement, dans toutes les circonstances où il n'aurait pu concilier ces deux avantages.

L'olivier

2. Si le tragique affecte un ton de grandeur plus noble, et plus sublime, s'il s'autorise par des formes plus majestueuses, le comique, en revanche, moins fastueux et moins recherché, compense cette simplicité apparente par des qualités d'un genre moins relevé, peut-être, mais plus généralement utiles. Les avantages, qu'il nous offre sont plus <sup>multipliés</sup> ~~nombreux~~, plus à la portée du commun des hommes; ils se propagent plus rapidement, ils embrassent un plus grand nombre de classes, ils s'étendent même à une foule d'individus que le défaut d'intelligence et d'instruction rend insensibles aux beautés de la tragédie, et pour lesquels sa morale, ses sentences, et ses maximes sont presque toujours perdues.

quant à leur but, il semble être le même; l'un et l'autre se proposent de corriger les hommes, de les instruire, et de changer ou de modifier leurs passions ou leurs goûts, leurs habitudes, et de déguiser sous les dehors du plaisir les conseils souvent austères qu'ils leur adressent. mais comme la source d'instruction, qu'ils nous donnent diffère à plusieurs égards, ils ne peuvent suivre la même route, ni employer des moyens semblables.

Ainsi, par exemple, pour tout ce qui tient à l'objet de l'action, au choix des personnages qu'on y introduit, au ton de couleur qui doit nuancer leurs vues, leurs idées et leurs récits, c'est une obligation bien plus stricte pour le poète comique de ne prendre ni l'un, ni l'autre, chez des peuples étrangers, et dont les mœurs diffèrent de celles



de ces concitoyens, soit dans l'antiquité, soit <sup>à des époques</sup> dans des temps plus modernes. Il ne doit voir que la contrée qu'il habite, que le temps où il écrit, que le peuple auquel il consacre ses travaux, que les individus dont il attaque les vices ou les travers.

En effet, pour guérir les hommes de leurs habitudes déréglées, de leurs caprices, de leurs préjugés et de leurs folies, pour les prémunir contre les abus qu'ils pourroient se permettre contre les excès auxquels ils se livreraient infailliblement, s'ils s'abandonnaient à leurs penchans corrompus, on doit leur présenter l'image de leurs <sup>propres</sup> sottises, de leurs ridicules et de leurs inconséquences, et non celle de bisarreries, de travers et de préjugés oubliés depuis des siècles, ou qui, s'ils sont encore en vogue, ne sont connus que dans des contrées et chez des peuples étrangers pour eux, chez des peuples dont les mœurs et les usages ne ressemblent presque en rien aux leurs: on doit fixer leurs regards sur l'époque présente ou qui vient de s'écouler, sur les hommes qu'ils voient habituellement, sur les objets qui les entourent, sur les faits qui se passent sous leurs yeux, sur des résultats qu'ils ont vus se réaliser, fussent-ils même de peu d'importance, et non sur des siècles que leur éloignement presque imperceptibles sur des nations qu'ils ne connaissent que par oui-dire, sur des sujets ou des événements dans lesquels ils n'ont été ni acteurs ni témoins, et qui par conséquent ne peuvent être pour eux d'aucun intérêt. en un mot, il faut les occuper de ce qui se fait actuellement chez eux, et non de ce qui s'est fait ou se fait chez les autres.

Bien que cette maxime puisse passer pour une règle générale, cependant elle n'est pas d'une observation si rigoureusement rigoureuse pour le poète comique, qu'il ne puisse parfois user de la licence qu'on accorde souvent au poète tragique, et sortir <sup>comme lui</sup> de l'enceinte dans laquelle nous venons de le renfermer, lorsqu'elle lui paraît trop bornée, surtout si la nature des faits qu'il se propose de traiter, semble s'y prêter d'elle-même, ou lorsque les circonstances lui en offrent les moyens. En effet, comme parmi ces crimes plus ou moins affreux, dont le récit mis en action peut corriger les hommes en les effrayant, il en est qui sont communs à tous les climats, à tous les siècles, à toutes les nations; de même parmi ces préjugés, ces caprices, ces ridicules qui ont pris racine chez nous, il s'en trouve plusieurs qui s'annoncent sous les mêmes dehors chez divers autres peuples, tant anciens que modernes: que dirai-je, on reconnaît même, par intervalles, dans l'antiquité comme de nos jours, des caractères qui présentent des traits absolument semblables ou très rapprochés de ceux qui distinguent les individus que nous avons habituellement sous les yeux.

Cependant il ne faut pas attribuer à ces espèces de phénomènes une importance qu'ils ne doivent pas avoir, et donner trop de latitude aux conséquences auxquelles ils semblent se prêter. Abuser de la



licence que l'on obtient pour ce prétexte, se seroit trahir l'art  
qui s'autorise parfois, mais jamais insensiblement et sans  
restrictions. Trouverons-nous que ces rapprochements qu'on  
fait sonner si haut, ne sont ni aussi fréquents, ni aussi déceints  
qu'on aime à se le persuader. D'ailleurs, quelques mul-  
tipliés que puissent être les traits de ressemblance qui semblent  
identifier avec nous les individus dans lesquels nous les apper-  
cevons, il se trouve peut-être encore plus de nuances et de  
teintes qui les différencient. Si nous ne les reconnaissons pas  
toujours, c'est parce que leur extrême délicatesse les déro-  
be en quelque sorte à nos regards; c'est parce que notre  
paresse ou notre insouciance nous empêche de les obser-  
ver avec toute l'attention qu'ils exigent. C'est peut-être  
aussi parce que les différences qu'un examen plus réflé-  
chi nous y ferait découvrir, ne s'accorderaient pas avec  
nos vues, ou se trouveraient en contradiction avec notre  
intérêt du moment ou le plan que nous nous serions tracé.

Cependant, jusqu'à ce que le répertoire du théâtre  
de l'opéra soit pourvu d'un plus grand nombre de pièces na-  
tionales, on pourrait, en partant de ce principe, choisir parmi  
celles qui, bien qu'étrangères pour nous, se trouveraient  
plus analogues à nos usages, et s'en approprier quelques-  
unes, pour les mettre au besoin sur la scène. mais aupara-  
vant il faudroit examiner bien attentivement et les  
faits qui

forment le sujet de l'action, et les caractères qui y jouent le premier rôle,  
et les actions secondaires, et les épisodes, en un mot, toutes les parties du  
poème dans lesquels on croit appercevoir ces traits de ressemblance; il  
faudrait observer pour toutes leurs faces ces rapports souvent imagi-  
naires et qui toutefois nous paraissent si frappants, et ne pas leur  
supposer des effets qu'ils ne peuvent produire. Mais alors même  
si nous croyons pouvoir nous permettre ces emprunts, ce devrait être  
de simples imitations, ou tout au plus des traductions libres, et  
non de ces espèces de versions littérales, froides et mécaniques com-  
me quelques unes de celles dont on nous régale après. Souvent nous  
devrions en <sup>même</sup> autres prêter à ces imitations des formes à la faveur  
desquelles les événements que nous esquisons puissent se rapprocher  
de ceux qui sont congnés dans nos fables, pour le tragique, et qui  
peuvent des mœurs, des usages et des habitudes analogues à celles  
de nos sociétés, si le sujet appartient au comique. De quelque  
genre qu'il soit, à l'aide de ces changements, ces pièces deviendraient  
en quelque sorte indigènes; ce seraient comme des livres de  
naturalisation qui leur ouvriraient de plein droit l'entrée  
de notre théâtre. En effet, elles porteraient jusqu'à un certain  
point l'empreinte du terroir sur lequel on les transporterait,  
et chacun y reconnaîtrait le fond des goûts et des usages  
qui ont régné chez nous, ou qui même y dominent encore,  
bien que l'auteur eût répandu dans ses tableaux quel-  
ques unes des nuances et des teintes qui se retrouvent  
dans ceux de nos voisins, ou de telle autre nation qui au-  
rait existé à une époque plus reculée.



au surplus, en supposant même que pour le moment,  
et jusqu'à ce que nous soyons plus riches de notre propre fonds,  
il nous soit permis de nous approprier parfois quelque  
chose de ces richesses étrangères, il n'en résulterait pas  
moins des principes que j'ai développés plus haut, une  
conséquence nécessaire et que rien ne peut infirmer: c'est  
que chaque peuple (et les Polonais ne sont pas exceptés de  
cette règle) doit réformer son théâtre, quelque défectueux  
qu'il ait été dans son origine, en théâtre vraiment national,  
et qui ne le soit pas seulement de nom, mais d'effet. Je n'ai  
pas besoin de répéter <sup>ce que j'ai déjà dit</sup> ici, et ce que je serais peut-être con-  
traint de répéter en plus d'un endroit, des qualités qui doi-  
vent caractériser une scène à la quelle on aurait im-  
primé ces formes augustes, les seules qui lui conviennent.  
il est aisé de s'en faire une idée d'après les modèles que  
nous offrent quelques peuples étrangers, les Anglais, par  
exemple, et même les Français, pour le comique, surtout.

Parmi tous les peuples de l'antiquité, il n'en est point  
où nous trouvions des exemples aussi frappants de la vérité de  
cette assertion <sup>que les grecs</sup>. Ce peuple aussi célèbre par ses connaissances  
et ses progrès dans les lettres, que par ses exploits et les  
conquêtes; ce peuple dont l'imagination ardente s'est élé-  
vée à une hauteur qu'aucune nation n'a encore dépassée,  
et qui a fait dans toutes les sciences et les arts que sa position  
et les circonstances

et les circonstances lui ont permis de cultiver, des découvertes  
que nous n'avons pu jusqu'ici qu'étendre et perfectionner; ce  
peuple, avait en se créant un théâtre, senti qu'il  
devait l'organiser exclusivement pour lui. Ses tragédies  
simples et pourtant sublimes ne représentaient que des su-  
jets nobles, tirés de l'histoire du pays, connus des specta-  
teurs, mis à la portée des citoyens de toutes les classes,  
et traités de manière que l'impression qu'ils produi-  
saient était aussi durable qu'elle l'avait été vire. Le théâ-  
tre était en Grèce comme un centre de lumière, d'où  
les rayons se réfléchissaient jusqu'aux individus des  
ordres les plus bas. C'était là que se formaient les  
les législateurs, les politiques, les magistrats, les  
guerriers, tous ces grands hommes enfin auxquels  
la patrie confiait le soin de sa gloire et de ses des-  
tinées. La morale qu'on y joignait aux récits, pour  
les rendre plus instructifs, était simple, vraie, fondée  
sur la nature, et toujours amenée à propos. elle n'avait  
rien de cette recherche qui force la dignité, elle pros-  
crivait cet appareil fastueux plus imposant qu'utile, -  
ce ton emphatique que lui a prêté plus tard une phi-  
losoophie aussi inopportune dans sa marche, que



fautive dans ses principes. Elle <sup>Enfin le poëme tragique devait</sup> devrait enfin toute sa dignité, non à l'élégance des tournures néologiques qui lui servent aujourd'hui de sauve-garde et d'ornement, mais à la grandeur des sujets qu'elle traitait, à la sagesse des maximes dont elle se rendait l'organe et l'interprète, à la force, à la noblesse de l'expression qui donnait la vie et le mouvement à tous les tableaux qu'elle mettait sous les yeux d'un public, juge éclairé, intègre et véridique de tout ce qui intéressait l'honneur de la nation, le progrès de l'art, et l'illustration de la scène.

D'un autre côté la Comédie était chez les Grecs une image parlante des mœurs, et le tableau fidèle des vertus et des vices régnants. Les traits pincés de naturel et de vérité sous lesquels on les peignait <sup>ad</sup> devaient faire aimer les uns et abhorrer les autres. Si

(a) D'après ce que j'ai dit dans le chapitre précédent d'Antiphane, et de quelques autres poètes du même temps, on présume bien que je n'entends pas parler ici des comédies qu'ils ont données, durant la dictature tyrannique de Pisistrate, d'Hipparque, d'Hippias, de Cléon et de Périclès, de ces comédies écrites pour la dictée de la malveillance, où, sous le prétexte plus apparent que réel de l'intérêt public, la calomnie armée de ses poisons, versait à pleines mains le fiel le plus amer sur tous les citoyens qui avaient encouru la haine de l'un ou l'autre de ces poètes, pour lesquels il n'était rien de sacré, qui prostituaient leurs talens aux viles passions de ceux qui les payaient, et qui ne connaurent presque jamais d'autre langage que celui de la satire la plus acérée. quelques unes de ces pièces pourraient, et est vrai nous servir de modèles pour la chose du sujet, la beauté du plan, la conduite de l'intrigue, le naturel du dialogue, la dignité des maximes, la sagesse des réflexions que les auteurs, mais en petit nombre, y ont semées par intervalles; mais le cynisme hardi et la licence qui y régnaient ~~rigorément~~ nous ne permettent pas de les imiter.

parfois leurs drames, n'atteignaient pas le but qu'ils s'étaient proposé, ce n'était pas toujours la faute de l'auteur. Il est des circonstances où la vérité est forcée de se cacher, et d'attendre un temps plus favorable pour se montrer, et alors même il faut s'envelopper, en quelque sorte, des voiles du mystère pour la faire recevoir, comme à leur insu, de ceux qu'elle offusquerait, si elle planait à l'improviste, nue et sans aucun déguisement. Chez les Grecs comme chez nous le vieillard repoussait de se reconnaître dans le miroir qu'elle lui présentait, il y voyait les défauts et les travers des autres, et jamais les siens. Le poète était donc contraint d'agir de ménagement, de flatter <sup>sa</sup> leur délicatesse, et de recourir à tous les détours que l'art pouvait leur fournir, pour le guérir de ses erreurs ou de ses préjugés; encore même échouait-il dans son projet, si y prenait trop tard; la cure était impossible.

En surplus, quelque fût le résultat de ces représentations dans le tragique comme dans le comique, elles produisaient toujours un effet très salutaire, et que nos drames traduits ou parodiés de l'Allemand ou du Français n'ont jamais produit. Elles attachaient les citoyens à leur patrie; elles leur faisaient aimer les lois, les usages et les mœurs du pays qui les avait vus naître; elle les accoutumait à préférer les productions de leur sol à celles des climats étrangers; elles leur inspiraient ce noble orgueil, ce patriotisme réfléchi qui fait qu'une nation ne change jamais de caractère, garde ses anciennes habitudes, ses goûts primitifs et conserve jusqu'à son dernier instant, cette physionomie décidée, cet air de famille qui semble l'iso-ler au milieu des peuples qui l'entourent, sans que les relations politiques et commerciales qui se forment entre eux puissent jamais s'identifier avec ceux même qui ont le plus de moyens de l'influencer et de la corrompre. Tels ont été les Grecs jusqu'à l'époque fatale où des citoyens trop riches



et trop ambitieux pour se prêter aux formes humiliantes  
de cette égalité populaire qui rapprochait les individus de toutes  
les classes, réunirent inévitablement toutes les branches du pou-  
voir dans leurs mains et dans celles de leurs partisans, et finirent  
par usurper l'autorité suprême, qu'ils ne partageaient plus  
avec personne. Tel ils se sont encore montrés, <sup>plus d'une fois</sup> même sous le  
règne d'Alexandre le grand, bien que l'or et les manufactures, sou-  
des de Philippe, eussent déjà semé parmi eux ce germe de corrup-  
tion, qui devait à la longue énerver leur courage, éteindre leur  
énergie et amener leur destruction. ce n'était plus, il est vrai,  
que de <sup>petites</sup> étincelles, dont l'état vacillant brillait <sup>encore</sup> par in-  
tervalles, mais ne les échauffait plus. <sup>cependant</sup> quelques faibles qu'elles  
fussent, elles annonçaient au moins ce qui avaient été les vain-  
queurs de Xerxès et de Darius. — Tels furent aussi les Ro-  
mains jusqu'à ces temps déastreux; où les intrigues, de Scylla,  
de Marius, de César, de Pompée donnaient un essor cha-  
que jour plus actif et plus rapide aux passions orageuses, qui  
commençaient à se développer chez eux; ouvrirent la porte  
aux désordres les plus criants, consacrèrent les dilapidations  
les plus révoltantes, et dénaturèrent enfin le caractère origi-  
nel de ce peuple-roi.

Les discours, les écrits et la conduite exemplaire des phi-  
losofes de ces deux contrées si différentes, ont pu contribuer  
à maintenir la morale et la discipline dans leur pureté pri-  
mitive, jusqu'au moment de leur dégénération; ils ont pu  
même, à cette époque, réveiller, par intervalles, et propager

ces idées nobles et sublimes que leur inspiraient le sentiment  
de leur dignité et la conscience de ce qu'ils pouvaient. ils ont  
pu faire revaître dans quelque circonstance critique et  
ranimer pour un instant ce courage héroïque, ce patrio-  
tisme généreux capable des plus grands sacrifices, cette  
inflexibilité de caractère que rien ne pouvait ébranler, ce dé-  
sintéressement si rare de nos jours, et entre lesquels s'élevaient  
alors tous les genres de séductions, en un mot, ces vertus élatan-  
tes, ces qualités inestimables, qui ont illustré ces deux peuples, et  
qui durant plusieurs siècles ont été héréditaires dans les familles.  
mais, non doutons pas, le théâtre a plus fait à ce double égard,  
surtout chez les Grecs, que tous les livres des moralistes. en géné-  
ral, l'histoire et la tradition s'accordent avec le raisonnement  
et l'expérience pour nous convaincre, que ce sont les poètes,  
et surtout les poètes dramatiques, qui ont donné la première  
impulsion dans toutes les villes qui ont pu se créer un théâtre,  
et qui ont voulu le perfectionner. Ce premier pas fait,  
le choix seul des événements qu'ils présentaient sur la scène,  
l'expression qu'ils donnaient aux maximes de morale  
dont ils se appuyaient, ont suffi pour propager cette heureuse in-  
fluence, au milieu même des crises les plus dévastatrices, à la suite  
des revers les plus funestes.

Ce mode adopté par les Grecs dans ces productions dramatiques,  
qui ont mis le sceau à leur réputation littéraire, devrait donc nous  
servir de modèle, non seulement pour l'observation stricte des principes  
qu'ils avaient créés



eux-mêmes, et auxquels ils se sont soumis les premiers, mais aussi pour  
la préférence exclusive qu'ils donnoient aux sujets tirés de leur archi-  
ves, ou tirés sur leurs usages, et même pour la manière de les traiter que  
les poètes avaient mise en vogue, et que toute la nation applaudissait avec en-  
thousiasme. Nous ne pouvons après nous rapprocher de leur faire, et suivre avec  
trop de respectueusement la route qu'ils nous ont tracée. Toutefois nous  
ne devons pas les imiter d'une manière servile, à <sup>l'exemple</sup> la manière de ces  
ignorans copistes qui se font un devoir de suivre pas à pas leur origi-  
nal et de ne jamais le perdre de vue; nous oublions par là qu'exige de nous la  
différence des temps, des lieux, des mœurs, des usages, des lois, du culte, des opinions  
politiques et religieuses, des préjugés, du caractère national et individuel, en  
un mot, de cette foule d'objets de détail qui varient d'un peuple à l'autre,  
dans chaque siècle, et suivant les circonstances.

À cela près, restons fidèles aux principes que les Grecs nous ont  
tracés, et ne quittons point la carrière qu'ils ont ouverte, a moins que  
des raisons impérieuses ne l'exigent. Ils étaient inspirés par la nature,  
et guidés par cet instinct heureux qui leur apprenait à reconnaître, à  
saisir et à peindre tout ce qu'elle a de grand, de noble et de majestueux.  
Nous ne pouvons donc nous égarer en nous écartant de leurs traces, et ce n'est  
qu'alors que ce double genre de tragique et le comique <sup>qui suit</sup> du haut genre pro-  
duira des chefs d'œuvre comme il en a fait celui en Grèce, et partout où l'on a  
su lui donner la touche qui lui convient. Le théâtre, les lettres, le caractère  
national, celui des individus, et les mœurs surtout y gagnent; et l'auteur qui  
le premier aurait le courage de donner cet exemple salutaire, qui nous ap-  
prendrait à nous passer de secours étrangers, qui nous inspirerait la noble  
hardiesse de bannir de la scène ces ébauches informes qui la déshonorent;  
cet auteur ferait sûr d'obtenir les suffrages de tous le gens instruits, et la  
louange de la multitude, qui tôt ou tard se rend à l'évidence, et qui  
finir toujours

finir toujours par adopter l'opinion la plus générale et la plus saine; il sacrifierait en outre des droits à l'estime publique, et joindrait à la réputation de grand poète, celle de bon citoyen qui le flatterait davantage encore.

Il est vrai que les Français, les Anglais même et les Allemands qui sont les moins imitateurs de tous les peuples, ont souvent emprunté des Grecs, des Romains et même des peuples modernes, mais étrangers pour eux; les sujets de leurs tragédies; mais il faut aussi convenir qu'ils en ont beaucoup qu'on peut appeler nationales, et tout porte à croire qu'ils en auront chaque jour davantage, parce que depuis quelques années surtout les lumières de la philosophie et les principes de cette civilisation libérale qu'on ne connaissait pas autrefois, se répandent plus généralement chez eux; parce qu'instruits par les circonstances critiques où ils se sont trouvés à diverses époques, et formés à l'école du malheur, ils doivent insensiblement prendre un caractère plus prononcé, au moins que l'habitude de la dépendance ne les ait rendus sourds à leur propre intérêt. Au surplus, ce qu'on leur reproche, ce n'est pas de tirer de l'histoire grecque ou romaine des sujets qui ne peuvent qu'enrichir leur théâtre et lui faire honneur, mais de mettre trop souvent, <sup>à contribution</sup> ~~et sans~~ <sup>à contribution</sup> sans besoin, le repertoire des peuples modernes, et d'employer quelque fois au hasard, et toujours sans besoin, des matériaux qui ne sont faits ni pour leur scène, ni pour leurs auteurs, ni pour leurs concitoyens. et lequel de tous les peuples de l'Europe a le plus souvent encouru ce reproche? Je laisse à mes lecteurs le soin de répondre à cette question. Quant à leurs comédies, elles sont presque toutes dans le genre que je voudrais voir adopter ici. On n'y rencontre point à chaque pas comme chez nous, des tableaux, caricatures de mœurs et d'usages étrangers, qui contrastent de la manière la plus bizarre avec ceux du pays



pays, et qui, par conséquent ne peuvent produire aucune im-  
 pression durable, aucune réforme utile. Les Grecs, les Suédois et  
 les Danois, qui n'avaient encore ouvert aucun théâtre à l'époque  
 où le nôtre commençait à s'organiser, ces trois peuples tirent  
 comme les Grecs et les Romains, les sujets de leurs plus belles tragi-  
 dies et de leurs drames les plus intéressants, <sup>tantôt</sup> de leurs propres archi-  
 tectes, <sup>tantôt</sup> des souvenirs consacrés par la tradition, des monuments que  
 le temps a respectés. ceux de leurs comédies, ils les puisent  
 dans les contrastes bizarres qu'offrent chaque jour les vices  
 les ridicules les préjugés que l'usage semble autoriser, <sup>chez eux</sup> et  
 dans le repertoire des petites intrigues de leurs sociétés. —  
 nous sommes peut-être le seul peuple de l'Europe qui  
 nous soyons fait comme une nécessité de recourir tou-  
 jours à des sources étrangères, et d'emprunter ou de nos  
 voisins, ou de nations qui n'existent plus, ce que nous  
 trouverions chez nous avec profusion et sans travail, si  
 nous voulions nous donner la peine de le chercher.

Nous sommes d'autant moins excusables à cet égard,  
 qu'il n'est aucune contrée dans toute l'Europe, dont l'his-  
 toire offre autant de ces vues nobles et sublimes, de ces pro-  
 jets vastes, de ces entreprises hardies que le patriotisme  
 commande impérieusement, que la crise des circonstances — ces

Justifie, et qui honorent ceux qui les ont formées, comme que la  
Luce, ne les couronne pas. Nulle part peut-être on ne trouvera autant  
de ces grands traits d'élevation d'âme, de courage, d'héroïsme et d'intépi-  
dité, aucun peuple n'a laissé après lui autant d'exemple, mémorables  
d'humanité, de bienfaisance et de toutes les vertus patriotiques. Ces qua-  
lités sublimes, ces vertus éclatantes, ces exploits brillants, auxquels on ne  
pourrait ajouter foi, s'ils n'étaient attestés par autant de monumens  
et de preuves irrécusables, ne nous offrent-ils pas assez de sujets, et de su-  
jets riches et pompeux, les uns pour nos tragédies, les autres pour des  
dramas qu'on pourrait rendre beaucoup plus intéressants qu'ils ne le sont  
sur la plupart des théâtres de l'Europe?

D'un autre côté, nos sociétés, montées sur un ton absolument  
nouveau, qui tiennent le milieu une espèce de milieu entre les mœurs  
nationales dont elles s'éloignent tous les jours d'avantage, et les usa-  
ges français qu'elles n'osent ou ne savent encore imiter qu'à de-  
mi, ces sociétés présentent par cela même une foule de singula-  
rités et de disparates, qui offrirait un vaste champ au poète comi-  
que, s'il savait tirer parti de tous les rapprochemens et de tous les con-  
trastes qui en résultent.

À ces sujets un peu plus relevés qui deviendraient une source  
presqu'inépuisable pour le comique de caractère et d'intrigue  
du haut genre, joignons toutes ces petites intrigues qui naissent  
et meurent chaque jour, dans les rassemblemens d'un certain ton,  
quelle matière abondante sous la plume d'un homme du monde,  
et bien versé dans son art! combien sur ce fond si riche ne pourrait-



- il par construire de petites pièces charmantes, qui, venant à la suite de drames plus sérieux, de la servaient agréablement le Spectateur, et l'instruiraient en l'amusant. malgré leur futilité apparente, elles contribueraient plus qu'on ne l'imagine, au perfectionnement de la scène et à la réforme des mœurs.

### Chapitre quatrième

#### Des avantages que produirait le théâtre devenu vraiment national.

La réorganisation du théâtre en un spectacle vraiment national ferait donc une de ces institutions patriotiques, qui par la nature même de leur destination doivent avoir dès leurs naissances les plus heureux résultats, et produire à la longue les effets les plus salutaires. Ce serait alors que la poésie énervée sous la plume de tant d'écrivains sans génie, dégradée par l'abus énorme qu'on en fait tous les jours, reprendrait ce caractère

(a) Voltaire disait avec raison: „ quand tout le monde fait des vers, il n'y a plus de poètes; c'est le dernier degré de la décadence de la littérature. “

de <sup>grandeur</sup> ~~dignité~~ qui est son véritable appanage, elle re-  
paraîtrait avec ces graces nobles et touchantes, qui doi-  
vent l'ennobler, elle recouvrerait enfin toute la dignité  
de son origine, et n'aurait plus son ministère au-  
guste, en se prêtant à tort et à travers au faux enthou-  
siasme de ces fabricateurs de vers, qui risquent en dépit  
de Minerve, et qui outragent tout à la fois la natu-  
re, le sentiment et la raison.

Quel honneur, par exemple, ne serait-ce pas  
pour le poète tragique, que son ouvrage devînt en quel-  
que sorte le dépôt des trophées qui assurent la gloire de  
sa patrie, et <sup>qui</sup> doivent perpétuer la mémoire de ses plus  
illustres défenseurs! de quel feu, de quel enthousiasme  
ne devrait-il pas être enflammé, quand il verrait tou-  
te une nation se charger du soin d'exposer aux regards  
publics, et de transmettre à la postérité la plus reculée,  
ces antiques monuments qui attestent la célébrité des  
héros dont elle vénère encore les exploits et les grandes  
actions! - <sup>et dans l'usage,</sup> - est-il un emploi plus honorable que  
celui d'encourager à tout ce que la vertu a de plus



grand et de plus sublime; un peuple dont la loyauté, la franchise et la générosité toujours noble, et magnanime ont longtemps servi d'exemple et de modèle à leurs voisins; un peuple non moins illustre <sup>et digne</sup> par sa modération dans les succès et sa patience dans les revers, que par l'éclat de ses victoires, et la rapidité de ses conquêtes.

Je veux bien convenir que parmi les écrivains qui consacrent exclusivement à la <sup>tragique</sup> sèpe et leurs connaissances et leurs travaux, il en est plusieurs qui n'ont s'élever à cette hauteur. mais ceux là même qui se bornent à des fonctions moins relevées, n'en ont pas moins de droits à l'estime et à la reconnaissance publiques: car s'il est beau de célébrer les triomphes de ceux de nos guerriers auxquels nos ancêtres ont dû leur indépendance, leur liberté, la jouissance pleine et entière de leurs droits; il ne l'est pas moins d'inspirer à des milliers d'individus, l'amour de leurs devoirs, le désir du bien, l'enthousiasme de la vertu, <sup>et surtout</sup> de leur peindre comme la première des vertus morales et religieuses, cette bienveillance universelle qui rapproche tous les hommes, et qui en ferait un peuple de frères, si l'intérêt particulier n'usurpait le rang que devrait tenir l'intérêt public.

Il est bien aussi glorieux pour le moins, de ramener au sein de  
la société ceux que des crimes révoltants, ou des vices honteux,  
des excès impardonnables avaient forcés d'en exclure; de  
leur apprendre à se respecter eux-mêmes pour se faire  
respecter des autres; de leur indiquer les moyens les plus  
prompt, les plus efficaces de dompter leurs passions, de re-  
sister à leurs penchans vicieux, de mettre un terme au  
caïen qu'ils se sont permis jusqu'à lors sans remords con-  
science sans scrupules, et de chercher <sup>enfin</sup> dans la morale  
des préservatifs contre leurs anciens d'égarements.

Ces devoirs que s'impose à lui-même le poète  
<sup>tragique,</sup>  
~~dramatique~~, bien que nous les ayons en quelque sorte  
mis au second rang, ne sont pas <sup>toutefois</sup> les moins importants;  
que dir-je! ils sont <sup>même</sup> plus sacrés à quelques égards, et ce  
sont du moins ceux qui réunissent le plus de ces vues d'utilité  
générale qui s'étendent à toutes les classes, et à tous  
les individus. Si l'écrivain qui travaille pour le théâtre  
veut sincèrement le bien de <sup>l'être</sup> ses compatriotes; s'il est réellement  
attaché à sa patrie; s'il est bien convaincu qu'il lui doit



le sacrifice de tout ce qu'il a de plus cher, fut-ce même celui  
de sa réputation et de sa gloire, il ne craindra pas de pren-  
dre sur lui ces engagements, et il les remplira à la rigueur,  
car il sait qu'en satisfaisant à ses obligations, il con-  
tribue aux progrès de l'art, à l'illustration de la scène,  
à la réforme des mœurs et des usages, au perfectionnement de  
la morale; en un mot, à tout ce qui peut étendre et con-  
solider la tranquillité et le bonheur de la société dont il  
est membre.

Le poète comique semble se proposer un objet moins  
grand et moins sublime; cependant les résultats de ses tra-  
vaux ne sont pas moins précieux, et l'on peut dire même  
que leur utilité s'étend à un plus grand nombre d'indi-  
vidus. elle est devenue plus générale, parce qu'elle  
a été mieux sentie, parce qu'elle s'adapte <sup>plus naturelle</sup> ~~mieux~~ <sup>ment</sup>  
à toutes les circonstances, et qu'elle convient mieux à tous  
les états, à toutes les conditions, et même à tous les goûts.  
auprès, les services que la comédie rend à la société,  
sont-ils et plus nombreux et plus importants que ceux  
qu'on peut se promettre de la tragédie; par cela même

que cette dernière se propose un objet plus sublime tend  
à un but plus relevé, et ne présente presque jamais de ces  
actions ordinaires qui sont du report de la vie commune.  
Au surplus, quand un poème comique ne produirait  
d'autre avantage que celui de discréditer cette foule  
de jugemens hasardés, de sophismes captieux, de préju-  
gés bizarres qui nuisent autant à la tranquillité qu'au  
bonheur des individus; quand il ne servirait qu'à  
livrer au mépris public ces faiblesses, ces habitudes vicie-  
uses contractées dans l'enfance, et qui vieillissent avec  
nous, ces penchons d'égarement qui nous entraînent  
si souvent au crime; quand enfin il se bornerait à  
faire rougir nos jeunes gens des excès auxquels ils se li-  
vrent avec un état scandaleux, à les <sup>corriger</sup> ~~faire~~ des desor-  
dres dont ils tirent vanité: ce poème aurait toujours un  
mérite réel qui lui donnerait du prix aux yeux de tous  
les bons citoyens, et personne ne pourrait lui contester une  
prééminence marquée sur tous les genres d'instruction qui  
ont eu jadis, et qui ont encore aujourd'hui pour objet de



Corriger les hommes de leurs vices, de leurs défauts et de leurs  
rivaux. — cependant avec tous ces avantages, la comédie ne  
peut aller de pair avec le poème tragique; ni pour la ma-  
gnificence du sujet, ni pour la beauté du plan; ni pour la  
noblesse et la régularité de l'intrigue; ni pour la dignité  
et l'intérêt du dénouement, ni pour la sublimité des maxi-  
mes et des réflexions, ni enfin pour aucune de ces qualités  
d'un rang supérieur qui font l'essence de la tragédie.  
Toute fois, je le répète, les effets qu'elle produit sont plus  
multipliés, plus généralement utiles, et de nature à être  
mieux appréciés par le commun des hommes. ainsi,  
chaun de ces poèmes, dans son genre, rend à la société des  
services, dont elle leur doit d'autant plus de reconnais-  
sance, qu'ils sont la source principale des agréments dont  
on jouit dans son sein, et des plaintes innocentes et pures qui  
adoucissent les amertumes de la vie.

mais en soumettant <sup>même</sup> au calcul les avantages que  
les citoyens de toutes les classes peuvent retirer de ce double  
genre, le tragique et le comique, j'ai partout supposé com-  
me réel ce qui n'est encore qu'en question, j'en veux dire  
la réforme du théâtre devenu un spectacle vraiment

rationnel. Si contre mon attente, cette supposition ne se réalisait pas, alors j'abandonnerais toutes mes hypothèses au hasard, et je renouvellerais même aux autres conceptions qu'on pourrait me faire, desquelles n'auraient pas pour appui la base que je veux leur donner.

Mais combien d'antagonistes j'en vois se réunir pour combattre cette opinion qu'ils appellent mon système, et qui toutefois n'est rien autre chose que l'expression du vœu le plus général, du vœu de tous les bons citoyens. Quand vous nous parlez, me disent-ils, des fruits que les individus de toutes les classes, fut ce même des plus ordinaires, retireraient de cette réforme du théâtre, vous comparez, sans doute, parmi ces individus de tous les rangs, ceux qui forment ce qu'on appelle le vulgaire, et même ce peuple qu'on nous représente communément comme un si mauvais juge. Or quel avantage l'un et l'autre trouverait-il dans des améliorations de ce genre, qui seraient au dessus de leur portée, et qui par conséquent ne pourraient contribuer ni à leur instruction ni à leur amusement. Serqu'on persisterait du repertoire, ces farces, ces parodies burlesques qui



les attirent au théâtre, et qu'on leur substituerait des pièces sérieuses, morales, et plus dignes, selon vous, de fixer leur attention, cette foule de spectateurs que nous avons compris sous la dénomination générale de vulgaire et de peuple, cesserait de fréquenter le spectacle, parce que ce spectacle cesserait d'être pour elle d'aucun intérêt. alors les acteurs ne joueraient plus que pour un petit nombre d'auditeurs choisis; encore se morfondraient-ils à les attendre; alors la caisse d'opéra si mal pourvue <sup>sa verrait privée du</sup> perdrait, en pure perte, le peu de renouveau qui lui restait, sans que ni les connaisseurs ni tant qu'ils veulent, à toute force, perfectionnés, y gagnassent la moindre chose.

Je reconnais bien là les astucieuses sophismes de ces épiloqueurs intéressés, qui jugent du progrès des sciences et des arts par l'augmentation des bénéfices qu'ils en tirent, et pour lesquels l'espoir du gain et l'intérêt du moment sont <sup>un vrai</sup> thermomètre, dont l'ascension ou la descente décide du mérite des pièces qu'on doit donner, et du mode de représentation qui peut s'adapter la-

plus avantageusement aux temps, aux lieux, aux circonstances, aux  
personnes surtout. Je répondrai à ces assertions inconséquentes,  
lors que les critiques qui les mettent en avant, les auront appuyées  
de motifs assez plausibles, pour leur donner au moins un faux air de  
vérité. en attendant, Je dirai à ces Aristarques de mauvaise foi :  
= Vous voyez bien que, grâce aux progrès de la philosophie  
et de la civilisation, les lumières se répandent de proche  
en proche, et qu'elles arrivent par degrés au terme que la  
raison leur a fixé. Elles parcourront successivement  
toutes les classes, et finiront par éclairer aussi ce peuple,  
que vous condamnez à une ignorance éternelle, et dont  
vous ne soutenez la cause qu'à raison des profits que vous  
en tirez. Il sortira de cette indolente apathie dans la  
quelle vous voudriez bien le retenir. Il s'instruira peu  
à peu; acquerra insensiblement quelques connaissances,  
et toutes faibles qu'elles soient d'abord, elles lui serviront  
comme d'échellons pour arriver à de plus relevées. a-  
lors son goût s'épurera; son jugement deviendra plus sûr  
et plus vrai; il se familiarisera avec les productions de  
l'art, s'entendra avec celles qui sont à sa portée; il s'accou-  
tuma à les apprécier plus sainement, et sentira com-  
me par instinct, que le plaisir attaché aux représentations



37

théâtrales ne cesseront d'être une jouissance, parce qu'il  
est plus réfléchi, et qu'on y joint une instruction qui peut au  
contraire le rendre plus généralement utile. =

Or, c'est précisément la réforme du théâtre qui opé-  
rera ce changement; du moins y contribuera-t-elle plus que  
tous les moyens qu'on pourrait employer. En effet, lors même qu'on  
cessera d'y donner de ces bouffonneries plates et grossières qui  
semblent exclusivement destinées <sup>à l'amusement</sup> pour des classes les plus ordinaires,  
~~les particuliers qui tiennent à l'une ou l'autre de ces classes, quelque soit leur~~  
~~et les personnes qui en font partie, pourvu qu'elles soient~~  
~~sans~~ rang, ne discontinueront plus pour cela  
~~de venir au spectacle, les uns par désœuvrement, les~~  
autres par habitude; ceux-ci par esprit d'imitation, ceux-là par  
une suite de leur goût pour tous les amusements de ce genre,  
et la majeure partie par vanité. Ils écouteront, car  
c'est l'usage de ces sortes de gens; ils applaudiront d'a-  
bord pour avoir l'air de faire comme les autres; mais  
à force de louer et de dénigrer au hasard, ils apprendront peu  
à peu à réfléchir, et ne voudront plus accorder leurs suffra-  
ges qu'aux morceaux qu'ils en croiront dignes. ils se trompe-  
ront, sans doute, et plus d'une fois; mais ces premières erreurs qui  
peut-être seront <sup>encore</sup> graves, leur en feront éviter par la  
suite de plus graves et de plus dangereuses. ce ne sera plus  
seulement comme autrefois un sentiment d'orgueil qui leur

-à repaire-

persuadera qu'ils doivent se montrer comme les autres  
sensibles au mérite d'une composition de tel genre que ce soit;  
ce sera la reflexion, le raisonnement qui leur apprendront  
à apprécier l'ouvrage qu'ils voudront juger: <sup>-ainsi-</sup> après avoir  
si long temps décidé sur la foi d'autrui, ils finiront comme  
les gens instruits ont commencé, par consulter leur esprit  
ou leur cœur avant d'émettre leur opinion: à l'instinct  
qui leur servait de guide, ils substitueront le sens inté-  
rieur et la reflexion, et jugeront mieux peut-être que  
la plus part de ceux qui voudraient les retenir dans  
l'ignorance, et les borner à la routine, <sup>que de</sup> qui ne voyent  
pas de moyen plus sûr <sup>pour</sup> prolonger leur enfance  
et leur esclavage, <sup>en fourvoyant</sup> que de ~~fourvoyer~~ tous les jours de  
nouveaux aliments à leur passion pour le merveilleux et  
pour tout ce qui porte l'empreinte de la sottise et du ridicule.

mais pour opérer cette espèce de révolution  
dans la manière de voir, de penser et de juger de cette nom-  
breuse partie de notre auditoire, que dir-je! pour inspirer  
le goût du savoir à quelques autres classes plus relevées en  
apparence, mais qui avec plus de jargon, n'ont guères  
plus de connaissances; il n'est, je le repète, qu'un seul



mojen vraiment efficace, c'est de donner de bonnes pièces, et de ne donner que de bonnes pièces, qui soient faites pour le pays, pour le tems, pour le théâtre, pour les auteurs et pour l'auditoire, qui est le juge naturel et des écrivains et de leurs productions.

Mais pour être bien sûr que le poëte qui propose son ouvrage à la Direction du théâtre, a réellement puisé aux sources que lui indiquait l'intérêt de la science et celui du public; que son drame, à quelque genre qu'il appartienne, remplit à la rigueur l'objet qu'il doit se proposer; que tous les principes généraux et les règles de détail y sont strictement observés; qu'il peut enfin contribuer au perfectionnement de l'art dramatique, à l'illustration de la scène, à l'épure du goût et de tout ce qui tient aux mœurs générales et aux usages particuliers; pour être bien sûr, dis-je, que ce drame remplit toutes ces conditions, il faut le soumettre à une analyse raisonnée qui, sans faire acception de personnes ni de rangs, juge avec impartialité et sévèrement tout ce qui doit paraître sur la scène. cette analyse doit être même d'autant plus rigoureuse, que le genre auquel appartient

Les productions qu'elle examine, est plus élevée. parmi celle  
foible de Litterateurs qui tirent vanité des connaissances qu'ils ont  
acquises au théâtre, en est il un seul qui ose révoquer en doute  
que la critique est la pierre de touche des compositions  
dramatiques, comme celle de tous les autres écrits; en est  
il un seul qui ignore que c'est elle qui distingue l'ori-  
gine du clinquant qui n'en a que l'éclat <sup>qui dit je</sup> facile. Tous les  
gens instruits ne conviennent-ils pas que tout ce  
qui ne soutient pas cette épreuve, doit être rejeté, et n'ont  
ils <sup>ont</sup> pas pour eux le raisonnement et l'expérience.  
eh bien! tous ces amis de la belle Litterature qui ont pris de  
bonne heure l'habitude de réfléchir, et qui ne jugent jamais  
d'après les préjugés de leurs contemporains; tous ces sages au  
quel nous accordons notre estime, forment une classe sé-  
rieuse, qui ne tient ni à celle du peuple, ni à celle des oisifs  
de ces indolents par excellence, qui ne viennent au spectacle  
que pour perdre un temps qui pèse toujours à ceux qui  
ne savent pas s'occuper. cette classe plus nombreuse  
qu'on ne s'imagine, comprend toutes les personnes qu'on  
est convenu d'appeler gens instruits, quelques soient  
leurs connaissances, pourvu qu'elles aient quelque chose  
de réel; tous les hommes vraiment éclairés; tous les li-  
-rateurs.

Signature





des ébauches imparfaites, des esquisses brisées à la hâte, dont le titre seul annonce la nullité absolue; et sur lesquelles, par conséquent, il n'y a rien à dire. <sup>(a)</sup> parlons franchement, ce sont des monstres qui ne peuvent que dégrader l'art, et déshonorer la scène; des monstres qui perdraient de réputation leurs auteurs, si de pareils écrivains avaient une réputation à perdre.

Si du moins quelques beautés, quelques traits heureux rachetaient les défauts sans nombre que ces soi-disant poètes ont semés avec tant de profusion d'un bout à l'autre de leurs drames, on leur pardonnait, par considération pour le temple et les circonstances où ils ont écrit, cette violation contre l'usage, des principes, des règles et surtout des bienséances théâtrales qui, si j'ai le dire, exigent encore plus de respect que ces règles elles-mêmes. mais rien, absolument rien qui puisse dédommager le spectateur et plus encore le Lecteur, du sacrifice pénible qu'il, font, l'un en écoutant, l'autre en lisant, de pièces qui s'annoncent par des titres aussi bizarres? que doit-on se permettre quand on lit en gros caractères sur une affiche: *Triumph Kuntura*: — *Fractal Lawstydony*: — *Prophet Kicwiel*: — *madry siolale po selodrie*: — *Puimperhiliel*: *Martys* *2 d'unain*: — *bigor hultayshel*: — <sup>et l'annonce de</sup> cent autres comédies du même genre, dont la diction répond parfaitement au titre, qui cependant ont trouvé place au répertoire, et dont quelques-unes même se montent encore parfois sur la scène, à la honte du goût, et au détriment de l'art? —



L'autre en lisant des rapsodies aussi méprisables, pas même la versification, à laquelle on pourrait souvent appliquer le quatrain dans lequel Boileau imitait si naturellement la dureté des Vers de Chapelain dans La Puelle.<sup>(a)</sup>

Telle est, sans vouloir les décrier, la seule idée qu'on puisse se former de la plupart des <sup>comédies</sup> ~~pièces~~ qu'on a décorées du titre de pièces nationales, et qui ont paru, non seulement lors de l'ouverture du théâtre, mais même après longtemps après cette époque, qui semblait devoir amener la restauration des lettres et la renaissance du goût, et qui toutefois n'a fait souvent que déshonorer et corrompre l'un et l'autre. J'irai même y comprendre quelques unes des trop nombreuses productions de Boileaux, bien qu'il ait résisté avec plus de constance et plus de succès que les autres, à ce torrent de corruption qui menaçait de tout détruire.

Je pourrais pouvoir excepter de cette proscription générale toutes les comédies qui se sont montrées de nos jours sous ce titre fastueux, mais <sup>souvent</sup> ~~aussi~~ peu réel qu'alors, de productions nationales. mais je suis contraint, et bien malgré moi, de convenir qu'il en est un assez bon nombre qui ne méritent nullement

(a) " Maudit soit l'auteur dur dont l'épave et rude verve,  
" Son cerveau tenaillant, rima malgré minerve,  
" qui de son lourd marteau martelait le bon sens,  
" la fait de mauvais vers douze fois douze cents. u . . . .

(Boileau se trompe; il en avait <sup>fait</sup> vingt quatre fois douze cents: mais il a fallu sacrifier l'exactitude du nombre à la mesure du vers.)

cette exception. Parmi celles qui, observées sous ce point de vue, ont le moins de droits à notre indulgence, je rangerai surtout certaines comédies allégoriques, qui avaient l'air d'être de comédies, et qui ne sépareraient pas un recueil des pièces d'Aristophane, <sup>si pourtant il</sup> s'il y trouvait un peu plus de ces traits ingénieux qui annoncent un esprit riche et fécond, une imagination bouillante et beaucoup de finesse dans le satirique qui les harcasse. J'y joindrai tous ces drames de circonstance, qui se montraient au grand jour sous la sauvegarde du patriotisme, et qui à la faveur des rapports qu'on savait y ménager avec les événements du jour, pourraient peut-être paraître intéressants pour le moment, malgré tous leurs défauts de construction, mais qui aujourd'hui ne s'accorderaient pas avec ce respect pour les bienséances théâtrales, dont on commence à mieux apprécier la nécessité et les avantages. Heureusement que jusqu'à aucune de ces productions éphémères n'a pu se soutenir; je les ai vues tomber l'une après l'autre et disparaître, sans du répertoire, au moins de la scène. Cependant il n'en reste encore que trop pour l'honneur de l'art dramatique.

Mais en vain on croit ennobler ces productions informes, en leur prodiguant sans choix et au hasard, le titre de pièces nationales. Ce ne sont pas de pareils drames qui feront obtenir à notre théâtre ce titre glorieux qu'il ambitionne; ce titre qui, en effet, doit être son appanage, et qui seul peut le porter au degré de



degré de splendeur qu'il doit atteindre, ce titre la donne, il  
est vrai; mais il faut qu'il soit fondé en droit; il faut que la  
publique éclairée le reconnaisse et l'admire hautement. Mais avant  
de l'enrôler au théâtre, il vaudra pouvoir le déférer avec justice  
aux ouvrages qui doivent paraître sur la scène, et qui seront soumis  
à son jugement; et rien doutons point, il ne se prêtera à cette con-  
descendance en leur faveur qu'autant qu'ils produiront les résultats  
que j'ai détaillés dans les articles précédents. Il vaudra surtout que  
ces écrits soient construits de manière que la lecture et même  
la simple représentation puisse contribuer efficacement à  
faire revivre le goût des classiques, à consacrer la stricte observation  
des principes, à corriger dans les classes inférieures, de l'habitude  
comme innée chez elles, de juger tout ce qui se montre sur  
la scène, non d'après les règles exclusivement propres à cha-  
que genre, mais d'après l'impression momentanée qu'il fait  
sur leurs sens; à maintenir, à propager dans les classes supérieures  
cette connaissance <sup>d'avoir</sup> de ce beau, de ce beau idéal, dont la nature elle-même  
nous offre des modèles dans toutes ses productions; enfin à répandre  
à généraliser le goût de ces belles formes antiques auxquelles les  
costumes modernes qu'elles revêtent sur nos théâtres, prêtent un air  
de fraîcheur et de jeunesse qui pourrait les faire prendre pour des  
créations du jour. eh! bien, ces conditions que les gens éclairés exigent  
des auteurs qui consacrent leurs talents plutôt à l'amusement qu'à l'in-  
struction des spectateurs, sont les seules qui puissent relever l'honneur  
de l'art dramatique.

de l'art dramatique, que l'irréflexion, le préjugé, l'habitude de la routine et la manie de l'imitation corrompent et dégradent sensiblement, même de nos jours où il a fait de si grands progrès. Or, je le demande, des parodies, des farces, des grotesques, tels que je viens de les peindre, produiront-ils jamais ces effets précieux qu'on nous en fait espérer? Répondez-moi avec franchise, braves champions de ces innombrables quolibets! osez-vous ~~vous croire~~ croire vous-mêmes à ce prodige, quand une expérience journalière vous prouve tout le contraire de ce que vous voulez nous persuader?

Mais vous insistez, et vous ne manquerez pas de vous remettre sur votre argument ordinaire: Ces pièces, me direz-vous, que vous denoncez au tribunal des Savans, contre lesquelles vous tentez d'armer l'opinion, et que vous voudriez pouvoir livrer au mépris public; ces pièces sont précisément celles qui attirent le plus de monde et qui réussent le mieux: Elles obtiennent même, à chaque fois qu'elles paraissent, les suffrages de la majeure partie de l'auditoire... Je n'en disconviens pas; mais qu'est-ce que cela prouve? que ces rapsodies méritent réellement les applaudissemens qu'on leur prodigue indistinctement et sans choix? point du tout: La seule conséquence

-cc-



qu'on puisse en déduire, c'est que les gens éclairés, ont raison  
de se plaindre du mauvais choix des pièces, et du mauvais  
gout des Spectateurs. heureusement ces plaintes sont moins  
fréquentes aujourd'hui qu'elles ne l'étaient il y a quelques an-  
nées, et nous espérons que chaque jour elles deviendront  
plus rares, parce que chaque jour on y donnera moins d'oc-  
casion.

quant aux prétendus sucrés dont vous vous appuyez  
pour justifier ces arlequinades qui sont la honte du  
théâtre, ils n'ont rien qui doive nous étonner. Le Paradis  
dans tout son contour, et très souvent la galerie sont occupés,  
ce jour là surtout, par ce que vous appelez le vulgaire,  
et le peuple et les sucrés qui se comptent parmi les a-  
mateurs à d'aussi fastes titres que bien d'autres. or tous  
les spectateurs de cette classe préfèrent les pièces où four-  
millent les pointes, les jeux de mots, les calembourgs, les allu-  
sions bien intelligibles, les obscénités presque nues, aux  
plus belles tragédies, et aux Comédies de caractère et d'in-  
trigue du haut genre, parce que ces sortes de farces, n'exi-  
gent point une tension d'esprit aussi soutenue que les ou-  
vrages de Corneille, de Racine, de Voltaire et de tous ces illus-  
tres écrivains qui ont élevé la scène française au plus haut  
point de splendeur. et puis, le grotesque fait rire, et voilà

ce que de pareils gens viennent chercher au théâtre: on les sert à bouc  
que veux-tu, et ils s'en retournent contents. quelque fois <sup>ce grotesque</sup> ainsi et se fait des  
propos, et des admirateurs au parterre, et même dans les loges  
car il s'y trouve aussi bien qu'ailleurs des personnes qui ont plus  
d'imagination que d'esprit, plus de connaissances <sup>bravées</sup> que de  
vrai savoir, et qui consultent plus volontiers leurs sens que leur cœur.

Je sais bien que les Spectateurs que je range dans  
cette classe ont une conception infiniment plus prompte, un juge-  
ment <sup>et surtout</sup> mieux exercé, un tact plus délicat, un goût plus épura  
que les gens ordinaires, mais ils ne daignent pas toujours en faire  
usage au théâtre, et la plupart les réservent pour les socie-  
tés d'élite où ils donnent le ton. Il en est pourtant  
un assez grand nombre qui ne croient pas se rendre ri-  
dieux, en donnant toute leur attention à suivre la marche  
de la pièce et le jeu des acteurs.

Mais <sup>aussi</sup> parmi ces gens du beau monde combien s'en  
compterait-on pas qui, en cela semblables au vulgaire,  
ne viennent au spectacle que pour s'amuser, et pour  
perdre le temps qui pose toujours aux <sup>personnes</sup> d'un rang dis-  
tingué, lorsqu'elles n'ont pas des obligations fixes et en quel-  
que sorte de commande. assurément toutes les pièces sont  
bonnes pour de tels Spectateurs: ils ne se donnent  
presque jamais la peine de les écouter, com-  
-ment



Comment voudraient-ils se <sup>prendre</sup> donner celle de les juger?

On peut, à bien plus forte raison, mettre sur la même ligne ces Hippiasembulans qui procurent le théâtre pour un salon, où l'on ne va que pour voir et être vu. Ces prétendus amateurs du spectacle ont toujours tant de gens à chercher, tant de femmes à <sup>visiter</sup> ~~voir~~, tant de rendez-vous à donner, tant d'affaires à discuter avec le tiers et le quart, tant d'anecdotes à raconter au premier venu, qui les paye en monnaie de même valeur :... qu'en vérité ce serait une espèce de miracle si en courant sans cesse du parterre aux troisièmes loges, il leur restait après de moments libres pour écouter, par intervalles, quelques morceaux de prose ou de vers qui leur donnent une idée de la pièce.

Il n'est donc pas étonnant que le libre de ces fâmes, dignes des brelaux d'un arlequin et d'un polichinelle attire au spectacle un si grand affluence de spectateurs, <sup>surtout de la classe ordinaire</sup> les spectateurs, sont devenus un besoin, et l'on doit être moins surpris encore que des com-  
paignons et des amateurs de ce calibre prodiguent leurs suffrages à des pièces qui sont faites exprès pour eux. Des gens qui s'amuse dans les magasins d'eau de vie, et les cabarets des mauvaises poivres qu'ils se jettent à la tête, les uns des autres, peuvent bien trouver du plaisir, lorsqu'ils en entendent de semblable, sortir de la bouche d'un acteur qui métamorphose le bon comique en grotesque à la Callot. Le personnage

personnage n'y fait rien; ils ne s'attachent qu'aux mots; tout ce qui les fait rire est bon, excellent et du meilleur cru.

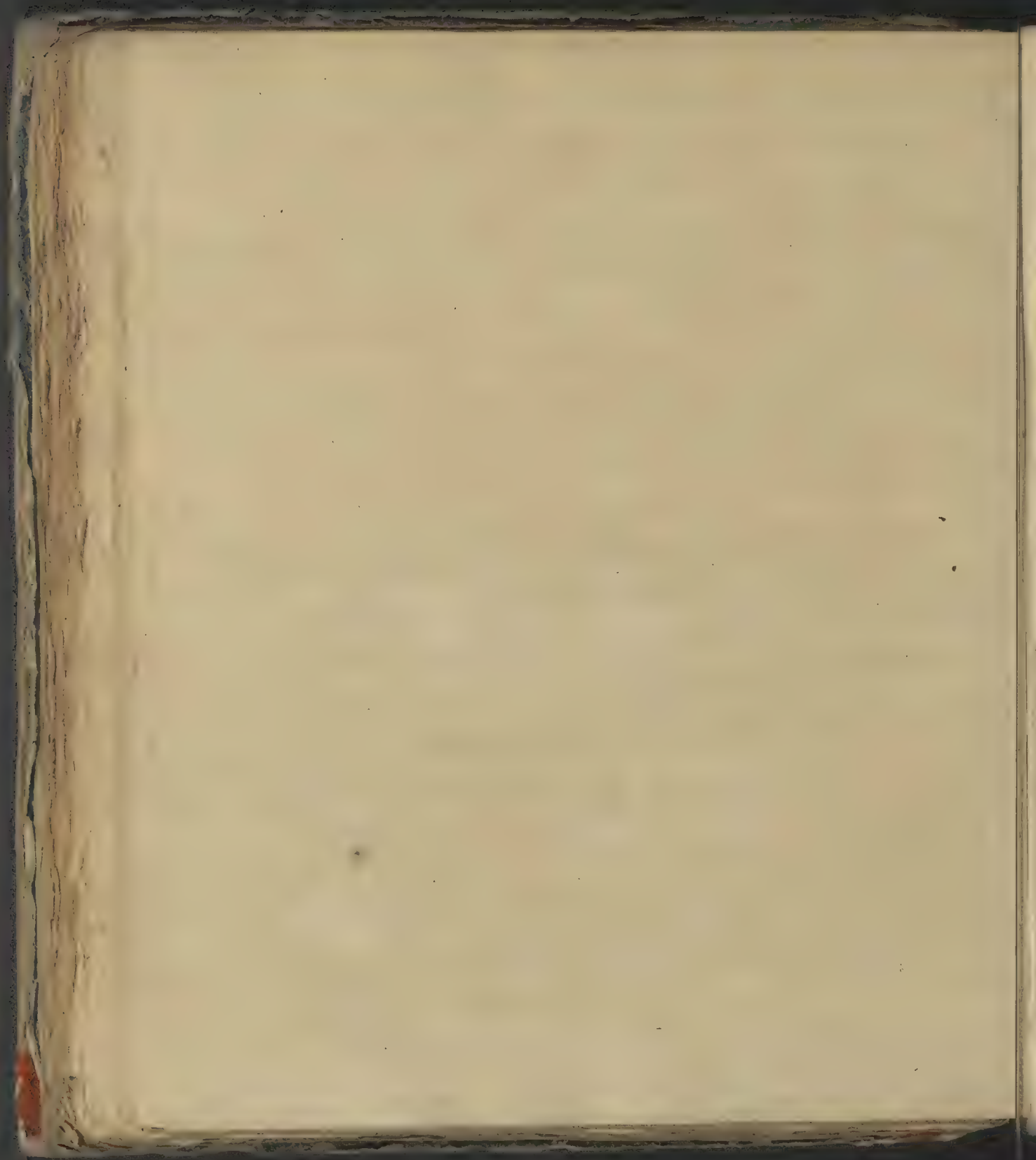
Mais je l'ai dit, et l'intérêt de la scène et du public me force de le répéter, il est une autre classe qui ne tient ni à celle du peuple, ni à celle des ciseux de plus haut parage, ni enfin à celle de ces coureurs éternels qui, non contents de ne pas écarter eux-mêmes, empêchent les autres d'entendre. Cette classe comprend tous les gens instruits, tous les hommes éclairés, toutes les personnes enfin qui jugent avec impartialité, et pour lesquelles ni le titre ni les formes extérieures ne sont rien, si l'objet, le but et la marche de la pièce n'y répondent pas. Cette classe est beaucoup plus nombreuse que Messieurs nos aristocrates ne leignent à le croire; et quand il ne s'agirait pas de l'intérêt de l'art, elle a droit d'exiger comme les autres, pour son argent, qu'on lui donne un spectacle qui soit digne de fixer son attention.

Ainsi de quelque côté qu'on se tourne, on sera toujours forcé d'en revenir à la conséquence que j'ai tirée plus haut, qu'on doit donner de bonnes pièces, et ne donner que de bonnes pièces. Si on veut amuser le peuple, qu'on ait un théâtre aux heures pour lui, ou des jours exclusivement consacrés à sa plaisir des gens de cette classe.



+++

16





## Chapitre cinquieme.

Des caracteres qui doivent distinguer  
L'action principale, des divisions dont elle  
est susceptible, du choix et de l'emploi  
des actions secondaires. &c.

### .S. I.

Des divisions introduites dans les différentes  
pièces de théâtre, chez les anciens et les modernes. —

#### 1. chez les grecs.

Je commence par les divisions usitées chez les anciens et adop-  
tées par les modernes, et je renvoie au paragraphe suivant toutes  
les observations qu'il est possible de faire sur la nature, les attributs,  
et les propriétés de l'action principale dans les pièces de théâtre,  
et des actions secondaires qui s'y rattachent, parce que ces deux  
objets tiennent par un rapport direct à la série graduée de  
ces différentes divisions, et qu'elles se dérouleront naturellement  
et comme d'elles-mêmes dans le tableau que j'en tracerai.

On sait que les grecs divisaient leurs tragiques  
en quatre parties très distinctes, bien qu'elles se suivissent immédia-  
ment,

et qu'elles fussent en quelque sorte liées, entre elles, par l'intermédiaire d'airs de chœur, qui restaient toujours sur la scène, et formaient ainsi une continuité de spectacle non interrompue, depuis le commencement jusqu'à la fin. Ces quatre parties étaient la protase - L'épilogue - la catantase - et la catastrophe.

La protase répondait à notre premier acte, et cependant elle ne contenait guères que ce que renferment chez nous les premières scènes de cet acte, c'est à dire l'exposition, où le poète introduit sur la scène les personnages qui paraîtront dans la pièce, ceux du moins qui y joueront des rôles plus marquants, et fait comme, présenter le plus ou moins d'influence que chacun d'eux aura dans la conduite de l'intrigue. Chez les grecs, c'était une espèce de prologue qui contenait en raccourci presque tout le sujet du poème, sans pourtant laisser deviner quel en serait le dénouement.

Les deux divisions suivantes, L'épilogue et la catantase, embrassaient tout ce qui se trouve reparti chez nous dans les <sup>2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, et 4<sup>e</sup> acte</sup> ~~trois~~ <sup>actes</sup> suivants. L'intrigue annoncée dans la protase, s'y développait successivement, s'y compliquait à chaque scène, y faisait naître des actions secondaires,



des épisodes, et de ces incidents importuns qui varient la marche de l'action, en doublent l'intérêt, et la soutiennent jusqu'au dénouement.

La catastrophe faisait sur le théâtre des Grecs le même office que sur le nôtre le cinquième acte. On y voyait le dénouement s'annoncer de loin, mais couvert d'un voile qui ne permettait pas de le pénétrer; on l'y voyait avancer par degrés, presque insensiblement, vers le terme auquel il devait aboutir, et arriver brusquement, comme à l'improviste, et souvent avec une rapidité qui prêtait un nouveau degré d'énergie aux <sup>mouvements, impétueux</sup> ~~sentiments~~ que l'auteur venait d'exciter, aux sentiments de terreur et de pitié qui s'étaient succédés dans le cours de la pièce. Ils se concentraient, ils se concentraient, en quelque sorte, à la fin de cette dernière partie, sentencie à ce qu'on appelait l'achèvement de l'action. On lui avait donné le nom de catastrophe, parce qu'entre le pathétique qui ordinairement y était porté au plus haut période, elle présentait presque toujours quelque chose d'effrayant et de terrible.

Chez les Grecs, les chœurs toujours présents sur le théâtre, formaient comme une action intermédiaire qui tenait

à l'action principale, qui la renforçait et qui en formait  
comme le complément. Ils restaient sur la scène, quand le  
acteur en sortait, et remplissaient ainsi l'intervalle que lais-  
sait vuide leur absence ou même leur silence à la fin de  
chaque division. Je dirai ou même leur silence, car dans  
certaines pièces, ils restaient alors sur le théâtre, mais sans  
agir et sans parler. Dans ce cas ils devenaient simples  
spectateurs comme ceux du parterre, ils ne servaient  
qu'à augmenter le nombre des personnages muets, qu'à  
remplir les endroits de la scène que le chœur ne occupait  
pas; à lui former une espèce de cortège, à rendre sa  
suite plus nombreuse et plus magnifique. ainsi l'action  
se soutenait d'un bout à l'autre sans interruption, et  
comme elle attachait constamment les regards des au-  
diteurs, elle excitait aussi <sup>leur curiosité</sup> pendant toute la durée du spec-  
tacle, et fixait <sup>leurs yeux</sup> leur attention; mais d'un autre côté les  
auteurs se privaient par là des moyens que nous employons  
avec succès, de multiplier et de soutenir les épiodes, et de  
rendre leur intercallation plus naturelle; ils n'avaient  
pas comme nous la ressource des entre-actes, durant les-  
quels ces épiodes ou les incidents qui s'y rattachent, sont  
censés s'ouvrir, se développer, ou s'achever suivant les cas,



hors de la vue du spectateur, ressource qui rend ~~un~~ plus léger le  
joug qu'impose au poète, la loi de l'unité de tems; car alors il peut  
accumuler un peu plus d'événement que n'en comporterait la  
durée de vingt-quatre heures, à laquelle cette unité de tems  
est bornée.

Tout ce que le chœur chantait dans ces intervalles, se liait  
ordinairement avec le sujet de l'action d'une manière si intime,  
qu'il entretenait et doublait même quelquefois l'effet qu'avaient  
produit les sentimens exprimés par les acteurs; il ajoutait au  
trouble, à la terreur, à la pitié qu'ils avaient excitée et soute-  
nue jusqu'au moment où ils avaient quitté la scène. ainsi il  
fortifiait l'illusion, et lui donnait une apparence de réalité.  
qui la rendait plus importante: <sup>en outre</sup> ces chœurs qui étaient nom-  
breux, bien assortis, et dans une harmonie parfaite avec  
le sujet du drame, prêtaient d'ailleurs au spectacle un air  
de magnificence, un ton de dignité et de magnificence qu'on ne  
peut se promettre d'un entre-acte, qui laisse le théâtre ab-  
solument vuide, et qui livre le spectateur à lui-même.

Il est vrai que plus tard Euripide, pour prévenir de  
varier les plaisirs de son auditoire, en variant les modes de re-  
présentation, essaya de faire de ces espèces d'intermèdes,  
des sujets d'action absolument distincts, des épisodes, des incidens  
détachés qui ne tenaient point à l'action principale, ou

qui n'y avaient qu'un rapport indirect et très éloigné. mais comme ce nouveau genre d'accessoirs, en suspendant la marche du poëme, refroidissait l'attention, affaiblissait le sentiment, et ne parlait ni à l'esprit ni au cœur, il ne fut pas goûté du public d'Athènes; aucun autre tragique ne l'adopta, et Euripide lui-même ne la employa que très rarement, et dans des pièces d'une moindre importance. cela prouve que le goût des Athéniens, en fait de spectacles, était plus épuré et mieux réfléchi que le nôtre; car de pareilles divertissements plairaient à coup sûr, à nos spectateurs, surtout si on pouvait leur donner chez nous cette pompe, cette splendeur que les Grecs y avaient introduites du temps d'Euripide, et si elles étaient encore embellies par le charme d'une musique harmonieuse, qui piquait aux beautés d'une mélodie presque divine, cette énergie, cette expression qui caractérisait la musique grecque, et dont nous pouvons à peine nous faire une idée, bien loin de pouvoir l'imiter.

J'ai dit que si les chœurs des Grecs donnoient à la représentation plus de magnificence, au sujet lui-même plus d'expression, au sentiment plus de force et de vigueur, nos entre-actes, en revanche, leur prêtaient un air de vaine et d'insignifiance. — ce



plus important, et contribuent à soutenir l'intérêt, sans fatiguer autant l'attention. Je dois développer cette idée, et la présenter sous un point de vue qui la rapproche du mode de représentation adopté sur nos théâtres.

Personne ne disconvientra, sans doute, s'il a quelque connaissance du théâtre, que les entre-actes quoique moins solennels que les chœurs des anciens, et même absolument vuides d'expression, ne produisent réellement l'effet que je leur attribue. L'espace de temps qu'ils occupent aroute, sans contredit, à l'illusion, car il est censé employé tantôt à achever une action secondaire d'une moindre importance, mais pourtant nécessaire, laquelle a été ébauchée, ou peut être même simplement énoncée à la fin de l'acte précédent, tantôt à ouvrir un nouvel épisode, dont le développement et les résultats se dérouleront dans l'acte suivant. ainsi en supprimant les détails inutiles, en rejetant les transitions dont on peut se passer pour l'intelligence des faits qu'on expose, <sup>parait</sup> on abrège l'action, <sup>quel dans le vrai, on allonge</sup> on coupe plus <sup>qu'on a été contraint de multiplier</sup> de raproche à la marche des événements, plus de probabilité au lieu de l'intrigue, plus d'intensité et de nerf à l'intérêt principal, et quelque fois même aux diverses espèces d'intérêts secondaires qui s'y rattachent. <sup>par ce moyen, en outre, on retarde ou accélère</sup> on accélère le développement <sup>le développement suivant le besoin</sup> sans le précipiter, et l'on aiguise par cela même la curiosité du spectateur, car il ne peut que pressentir les faits qui

Se passent hors de sa vue, il fait tous ses efforts pour les deviner, et tandis que son imagination travaille à remplir ce vuide, des incidents dont on lui à peine entrevus à peine les premiers <sup>la un-</sup> fils, s'annoncent tout développés sur la scène, et prêts à s'achever, les autres, même absolument terminés, servent comme de passage à de nouveaux épisodes, qui rendent plus sensibles les rapports que l'auteur doit établir entre les événements majeurs sur lesquels repose le sujet de l'action.

D'après cela il est évident que les contre-actes que certains critiques regardent comme des défauts très réels dans la construction de nos poèmes dramatiques, offrent de très grandes facilités aux poètes, et leur donnent le moyen d'étendre jusqu'à volonté la durée du tems qui leur est permise, et de reculer ou d'avancer, quand il le faut, le terme auquel ils <sup>peut</sup> doivent tendre. C'est ainsi que dans un tableau d'une grande dimension, l'optique présente dans une perspective aérienne plus ou moins éloignée, ou dans un profil qui échappe presque à la vue, divers objets qui rentrent dans le plan de la composition de l'artiste, qui sont même nécessaires jusqu'à un certain point, au complément de son idée, mais qui <sup>toutefois</sup> ne forment point une partie essentielle, et qui par cette raison ne pouvaient trouver place sur les



les premiers plans. le spectateur ne perdit pour cela aucun des faits principaux; ils en acquièrent même plus d'expression, et les traits vraiment caractéristiques en devinrent plus frappants et plus pittoresques.

## 2. chez les Romains.

Les Romains qui durent aux Grecs toutes les connaissances qu'ils transmièrent plus tard au reste de l'Europe, prirent aussi chez eux le goût du spectacle, espèce de jouissance long temps inconnue de ce peuple guerrier, dont toutes les passions se concentraient dans la passion unique de la guerre, et l'orgueil leur ambition de dominer partout. Ils commencèrent par imiter leurs comédies, genre plus facile et plus d'accord avec leurs habitudes du moment, <sup>et plus</sup> et plus tard ils transporterent dans leur idiome et sur leur théâtre naissant, ces chefs-d'œuvre tragiques <sup>(b.)</sup> qu'ils avaient vu représenter à Athènes avec une surprenante qui tenait de l'extase.

(a-b) - Les Romains ne connurent d'abord qu'une espèce de comédie qui se rapprochait à plusieurs égards, de celles qui chez nous ont pris le nom de comédies d'intrigue, mais du genre moyen. elles étaient imitées ou traduites littéralement du grec, et se jouaient d'abord avec le pallium, comme le furent par la suite les tragédies, c'est pourquoi on les appela -palliatae. à la suite de quelques essais qui réussirent plus ou moins, on tenta de les adapter aux mœurs et aux usages nationaux: alors on y

Mais comme à cette époque leur musique (si même ils avaient  
quelqu'idée de cet art) était bien loin du degré de perfection  
qu'elle avait acquise depuis long temps chez les Grecs, ils ne purent  
employer l'habit en usage dans cette classe de citoyens que nous appe-  
lons roturiers, et on les désigna sous la dénomination de logata,  
du mot loga qui était le nom de cet habit.

Les Romains se sont créés presqu'ensemblement jusqu'à quatre  
espèces de comédies qui différaient essentiellement entre elles,  
et qui aussi prirent différents noms suivant le mode de compo-  
sition qu'on y adoptait.

La première espèce n'admettait que des sujets graves et mên-  
me très moraux. elles tenaient en quelque sorte le milieu entre  
nos comédies de caractère et d'intrigue, quoiqu'elles n'eussent  
pas tout à fait les formes que nous donnons à ces deux genres.  
Comme <sup>dans quelques unes</sup> on y représentait parfois des actions attribuées à des per-  
sonnes de condition, et que par conséquent on y admettait des  
personnages de cette classe, on leur avait donné le nom primi-  
tif de præliata. toutes les autres, quoique du même genre, con-  
servaient la dénomination de logata, parce qu'il n'y entrait  
que des personnages du commun, et parce que d'ailleurs  
les sujets qu'on y traitait, étaient calqués sur les habitudes  
et les usages des familles plébéiennes. quelquefois cepen-  
dant elles présentaient des caractères un peu plus élevés et



admettre les chœurs, et les remplacèrent par des pauses ou instans de repos, durant lesquels les auteurs se reposaient et laissaient la scène absolument vide. alors le devant du théâtre se fermait

mieux soutenus que ne semblait le comporter ce genre. mais cela dépendait du genre d'esprit de l'auteur, et formait une espèce d'exception à la règle. on pourrait appeler ces pièces, des comédies de demi-caractère.

La seconde classe n'admettait que des sujets légers et d'un genre moins grave et moins sérieux que les précédentes, bien qu'ils ne fussent point absolument dénués de moralités. c'étaient encore des togatas, mais du genre moyen, cependant elles avaient comme les premières jusqu'à quatre et cinq actes. D'autres n'en avaient qu'un ou deux tout au plus, et d'ailleurs étaient traitées plus légèrement encore: c'était à peu de chose près ce que nous appelons petites pièces. Enfin il y en avait même qui n'étaient composées que de scènes détachées, sans suite, sans liaison, et dont chacune présentait une action distincte, absolument indépendante de celle qui la précédait et la suivait. on pourrait les comparer à ce que nous nommons scènes à tiroir. ainsi cette classe admettait plusieurs sous-divisions, dont chacune avait une marche et des formes qui lui étaient exclusivement propres. cependant toutes prenaient indistinctement le nom de tabernariae, parce que l'action était toujours supposée se passer dans un de ces lieux de rassemblement publics consacrés au plaisir, tels que nos billards, nos cafés, nos tavernes &c. <sup>mais</sup> vu la différence de ces lieux et des personnes qui s'y réunissaient, on introduisait dans ces pièces des personnages de toutes les conditions.

par une toile qu'on appelait Separium, et qui faisait le même office que chez nous les toiles d'avant-scène. Il paraît que dans l'origine, il n'y avait que quatre de ces rejets, et l'on croit que ce fut

La troisième classe comprenait tout ce qui tient au genre comique pris dans toute l'étendue de l'acceptation qu'on peut donner à ce mot. Il faut pourtant en excepter les farces si en vogue chez les Italiens modernes, et que les Romains n'ont jamais admises sur leurs théâtres. toutes ces pièces en général étaient désignées sous la dénomination commune d'Atellanes, de la ville d'Atella où elles avaient pris naissance. elles avaient cela de particulier qu'on ne donnait à l'auteur que le sujet du rôle qu'il devait jouer, et souvent même de vive voix seulement. Il devait sur ce léger canevas, composer impromptu et d'imagination sur le théâtre, les dialogues qu'on appelait diverbiu, et les monologues désignés sous le nom de cantica. Il est bon d'observer que même aujourd'hui la comédie proprement italienne suit encore cette marche, et s'exécute par des improvisateurs, genre de poètes dont toutes les villes d'Italie fourmillent, et qui excèdent par leur stérile fécondité et leur ennuyeux Verbiage, tous ceux auprès desquels ils peuvent trouver quelque accès. aussi ces pièces prennent elles souvent encore le nom d'Atellanes comme autrefois.

Chez les Romains ces sortes de comédies étaient rarement jouées par des acteurs de profession. c'étaient presque toujours des jeunes gens et même de familles très distinguées, qui se chargeaient



attius, le plus ancien auteur tragique connu dans les fastes de  
la littérature latine, qui en ajouta un cinquième. quoi-  
qu'il en soit, cet ordre de divisions était déjà en vogue sur  
de ces rôles, et ils les exécutaient même sur les théâtres publics, en  
dépit de l'opinion qui avait condamné au mépris le plus igno-  
minieux la fonction de comédien, bien qu'elle fût devenue une  
source de <sup>profession</sup> ~~richesses~~ pour les citoyens de toutes les classes. la loi  
ou plutôt l'usage permettait aux chevaliers romains de se  
montrer sur la scène, dans les pièces de ce genre, sans perdre les  
droits de citoyen, ni même le droit de servir dans les légions, et d'y  
<sup>occuper</sup> ~~obtenir~~ les grades les plus élevés, quand ils les avaient mérités  
par des actions d'éclat, faveur qui était interdite aux acteurs  
de profession, parce qu'ils étaient tous tirés de la classe des esclaves  
ou des nouveaux affranchis.

au surplus, cette indulgence de la loi, bien qu'en contra-  
diction avec elle-même, produisait un effet très salutaire; elle  
contribuait aux progrès de la civilisation, des lettres et des arts.  
en effet, il n'est point d'effort que ces jeunes chevaliers ne fissent  
pour mériter les suffrages du nombreux auditoire qui se rassem-  
blait au théâtre, lorsqu'ils y jouaient. c'était dans l'espoir de les  
obtenir, qu'ils étudiaient avec un zèle si constamment soutenu  
les principes de la langue grecque, de l'éloquence et de la versifi-  
cation: c'était pour s'assurer des droits à l'estime d'un public  
qui savait apprécier et récompenser leurs travaux, qu'ils s'attachaient

teurs d'Horace, car il en fait souvent mention; mais il paraît  
qu'elle n'était pas encore de rigueur, comme elle l'est devenue  
de son temps et après lui. Il est le premier qui l'ait érigé

d'acquiescer ce goût pur, ce tact délicat, cette finesse d'aperçu,  
cette facilité d'élocution, sans lesquelles un acteur reste toujours  
médiocre. aussi les allusions, les saillies, les jeux de mots qu'ils  
se permettaient, et <sup>qu'ils aimaient</sup> la nécessité où ils étaient de composer  
d'emblée, sans préparation. Et suivant les circonstances, ou les  
reparties de leurs co-acteurs, ces allusions, ces saillies ne ressem-  
blaient-elles ni aux traits satyriques, et indécents des Aristo-  
phanes grecs, ni aux Lazzi burlesques, et souvent plus bi-  
sares qu'ingénieux des Serramouche, des Arlequins, des Po-  
lichinelle, qui croient remplacer en Italie les acteurs de  
l'ancienne Rome.

On rangeait dans la quatrième classe les diverses espèces  
de Mimes, qui étaient proprement ce que nous appelons des  
bâteleurs ou des farceurs. ces comédiens généralement méprisés  
de tous les gens comme il faut, servaient à amuser le bas peu-  
ple, les jours de réjouissances publiques, ou de distributions  
gratuites de comestibles et de boissons. Ils jouaient sur des tréteaux  
élevés dans les rues principales, dans les marchés, ou sur le forum  
et quelque fois sur des théâtres particuliers qu'ils construisaient  
à cet effet. ce genre de spectacle s'appelait comédie de bas étage.



en principe, et qui l'aît même rangé au nombre de ces règles  
inaliénables, qu'on ne peut violer sous aucun prétexte. aussi tous  
les auteurs dramatiques, si on en excepte un très petit nombre, se

parce que ceux qui le connaissent ne pouvaient prendre ni le co-  
thurne qui était exclusivement réservé aux acteurs tragiques, ni le  
soccus qu'on n'employait que dans les comédies du haut genre qui  
se passaient en robe traînante. Bien que ces acteurs populaires  
ne donnaient que des pièces bouffonnes, cependant presque tous  
les écrivains du temps conviennent que sous le masque de la plai-  
santerie ils cachaient souvent un fond de morale très réfléchi.  
des sentences très philosophiques, et des maximes infiniment plus  
sages, que celles qui s'annoncent avec tant de prétentions dans  
les parodies et les farces que nous imitons de leurs prétendus succès.  
ou de ceux qui prenaient ces derniers pour guides, et pour modèles.

A ces quatre genres de spectacles on pourrait en joindre  
un cinquième qui s'annonça plus tard, et qui n'en acquit que plus  
de faveur aux yeux d'un peuple fraîchement civilisé, et qui com-  
mençait à sentir tout le mérite des beautés de la nature simple, et  
que l'art ne défigure point par de vains ornemens. c'est la satyre.  
elle ne ressemblait nullement à celles qui avaient été en vogue  
dans toute la Grèce. Chez les Romains, c'étaient des espèces de  
pastorales, de premiers champêtres, dans lesquels l'intrigue et la  
dénouement étaient peut-être d'une assez mince importance, mais  
qui intéressaient par la beauté des images, et le ton de naturel et  
de vérité des descriptions. ce genre s'est maintenu long temps

sont-ils astreints à l'observation de ce précepte consacré par  
le législateur du præmane latin, et par une suite du respect qu'on  
croit à ses <sup>lois</sup> décisions, on l'a constamment suivi dans tous les siècles  
et chez tous les peuples.

en Italie, et l'on peut dire même qu'il y régnait encore aujourd'hui  
les derniers siècles nous en offrent plusieurs exemples remarquables,  
parmi lesquels on peut mettre au premier rang, le pastor fido de Guarini

J'ai dit que les Romains n'admirent <sup>qu'</sup> sous leurs théâtres les tragédies  
grecques, que <sup>long</sup> temps après s'être essayés, quelque temps sur les comédies  
des divers <sup>qu'</sup> écoles de ce peuple, si renommées par les connaissances, son goût  
et son urbanité. les premières tragédies qui furent traduites furent désignées  
comme les premières comédies, sous le nom de palliatae, parce qu'on les  
jouait de même avec le pallium, espèce de manteau semblable à ce  
dont se servaient les acteurs grecs. mais lorsqu'ils commencèrent à  
donner des pièces nationales, c'est à dire des pièces dont les sujets, les  
situations, les caractères et les mœurs étaient tirés de leur histoire, alors  
on les appela pretorales de proetulae qui était une longue robe  
que portaient les personnes de condition. ces deux espèces de  
tragédies se représentaient alternativement, ou même concurremment,  
suivant le goût ou plutôt la caprice du peuple qui fa-  
isait la loi au théâtre, et d'une manière plus abusive encore que  
ne l'a fait chez nous. très peu de ces drames nationaux sont par-  
venus jusqu'à nous: on ne connaît guères que Decius qu'on attri-  
bue au poète Attilius, - Brutus le premier consul: composé par  
Ennius: - Octavia, par Senèque, et un très petit nombre d'autres  
desquels même nous n'avons pour la plupart que des fragments



§. 2.) = de l'objet qu'on doit se <sup>130.</sup> proposer dans chacun de ces actes, relativement à la con-  
Ce mot actus (acte) qui est la dénomination attribuée par  
les Romains à ces divisions, annonce après visiblement que chacune d'el-  
les doit renfermer une action, qui soit, en quelque sorte, séparée et com-  
me distincte. elle peut même en présenter plusieurs qui seront ou finies, ou  
simplement ébauchées, mais qui toutes doivent rentrer dans l'action prin-  
cipale, en dépendre, et se coordonner avec elle, bien que ce rapport et cette  
dépendance ne s'annoncent pas toujours visiblement. En supposant  
donc une tragédie partagée en cinq actes, comme elle le sont pres-  
que toutes, on peut, d'après les principes établis par le Législateur du  
théâtre latin et par ses commentateurs, ramener aux observa-  
tions suivantes, l'ordre et la marche qu'il convient de suivre  
dans chacune de ces divisions.

Le premier acte doit présenter, et même dès la première scène,  
si cela est possible, l'exposition du sujet qui sera l'objet de l'action, et  
faire <sup>connaître</sup> ~~entendre comme au passant~~ le tems et le lieu où elle se passe.  
mais cette exposition doit être courte, rapide, lumineuse, et d'une  
diction facile, qui n'annonce ni appât ni recherche. Le poète doit  
non seulement <sup>laisser entrevoir au spectateur</sup> ~~mettre le spectateur au fait de la nature et de la mar-~~  
che des événemens qui se succéderont dans le cours de la pièce, mais  
encore jeter dans son ame le germe des sentimens qu'il se propo-  
se de développer dans les actes suivans, et lui inspirer, comme à  
son insu, un commencement d'intérêt, qui acquerra insensiblement  
plus de force et d'énergie, jusqu'à ce qu'il arrive à son comble, au mo-  
ment où le dénouement doit terminer l'intrigue, et amener la fin de l'action.

Il faut, en outre, y mettre en scène tous les personnages qui paraîtront dans le cours du drame, ceux du moins qui y joueront des rôles plus marquans; développer leur caractère; le rendre intéressant en bien ou en mal, et le frapper de manière, qu'il conserve jusqu'à la fin l'empreinte des traits qu'on lui aura donnés dans l'exposition, au moins que le changement qu'on y fera, ne soit motivé par des raisons bien puissantes. tel est celui que Corneille amène dans les caractères de Cinna et d'Emilie; vers la fin de la pièce de ce nom. l'extrême clémence d'Auguste force, en quel que sorte, ces deux conspirateurs d'abjurer la haine qu'ils avaient conçue contre ce Prince, et de lui vouer un attachement sincère et durable.

Ce n'est pas encore assez: en présentant comme en apparence à l'imagination du Spectateur, les motifs de l'intérêt général qui forme la base de l'action, et qui s'attache toujours spécialement aux principaux personnages, il faut, en outre, donner successivement, et par degrés, une idée des intérêts particuliers de <sup>ceux</sup> personnages qui ne doivent agir qu'en sous-ordre, sans être pourtant absolument subalternes; il faut laisser entrevoir leurs vues, leurs projets, leurs dessein; il faut insinuer comme un secret qu'on ne veut divulguer.

(a) Rien de plus maladroît, rien de plus contraire aux principes de l'art, que d'introduire dans les derniers actes, des personnages, qui n'ont pas paru dans les premiers; j'entends, des personnages, qui jouent un certain rôle dans la pièce; plusieurs de nos tragédies en offrent toutefois des exemples; c'est la dernière breuvée de ces compositeurs, qui n'ont d'autre moyen de soutenir leur intrigue, que de multiplier et d'allonger des dialogues remplis de lieux-communs, de



divulguer qu'à demi, l'influence qu'ils auront sur l'action qui se prépare, et les rapports plus ou moins intimes dans lesquels ils se trouvent avec les personnages dominants.

Je conviens que parmi toutes les tragédies qui ont paru sur les divers théâtres de l'Europe, depuis un siècle et plus, il en est bien peu qui remplissent toutes ces conditions à la rigueur. Je dis plus: Si on en excepte l'Héraclius de Corneille, qui est un modèle peut-être inimitable en ce genre, je n'en connais aucune qui satisfasse pleinement à toutes ces données, aucune dans laquelle l'auteur se soit astreint à toutes les règles prescrites, avec cette précision, cette exactitude scrupuleuse, qui exigent les maîtres de l'art. Voilà toutefois ce que doit être le premier acte, de l'aveu de ces écrivains.

2<sup>d</sup>. Dans le second acte, le nœud de l'intrigue que l'exposition a fait comme pressentir, et qui a commencé à se développer dans les scènes de la première, ce qui fait le principal mérite de cette tragédie, c'est que l'action commence dès les premiers vers de la première scène, et semble porter avec elle son exposition, ou plutôt la rend inutile. Ainsi, Marmontel, La Harpe, Voltaire lui-même la regardent-ils comme le dernier effort du génie le plus mâle et le plus vigoureux qui ait jamais illustré la scène française. Il n'y a peut-être, et dans l'antiquité et dans nos temps modernes, qu'une seule pièce qui l'égale pour le moins, quant à l'exposition, et qui la surpasse même par l'originalité inimitable de son dénouement. La catastrophe s'y déroule en quel que sorte avec l'exposition elle-même, et paraît sur la point de s'accomplir, puis elle recule de scène en scène, se montre et disparaît, se noue et se dénoue, se rembroille encore, et tient ainsi le spectateur en suspens, jusqu'à la fin du cinquième acte, où un seul mot comme échappé au hasard à l'un des personnages, l'amène tout d'un coup, et dévoile cet affreux mystère, en découvrant à Œdipe toute la profondeur de l'abyme où il s'est précipité, sans le savoir.

du premier acte, s'annonce d'une manière plus prononcée  
 dans celles du second. mais il s'y repère aussi à chaque pas, et  
 semble continuellement s'envelopper de nuages qui naissent, se dissipent  
 et renaissent d'un moment à l'autre, sans presque laisser de trace  
 de leur passage. quelque légers qu'ils soient, ils suffisent cepen-  
 dant pour dérober en partie et la marche <sup>ultérieure</sup> de l'action, et l'issue qu'elle  
 doit avoir. ce noeud doit se compliquer comme de lui-même,  
 et par la nature même du sujet, et par la multiplicité des obstacles  
 qui se succèdent sans interruption, et qui non seulement semblent  
 ne se suivre que pour ajouter à la difficulté du dénouement,  
 mais qui paraissent même devoir le rendre impossible. cette lon-  
 gue série de contradictions, de retards, de difficultés qui naissent  
 toutes les uns des autres, sans que l'auteur parvienne à avoir aucune  
 part, donne nécessairement l'essor aux conjectures, recueille  
 la curiosité, ranime l'attention, qui se fatigue lorsque elle  
 est trop long-temps soutenue, fait éclorre, comme par un en-  
 chantement magique, dans l'âme du spectateur, le germe des se-  
 timens les plus opposés, et met tour à tour en contraste  
 la terreur et la pitié, l'amour et la haine, la confiance  
 et le soupçon, la crainte et l'espérance, l'inquiétude et la  
 sécurité. Le principal talent du poète est d'amener  
 naturellement et sans effort, tantôt ces obstacles imprévus  
 tantôt les incidens auxquels ils doivent donner lieu, de les sen-



insensiblement sur sa route, de les combiner avec un art qui ne se laisse point apercevoir, et de les disposer de manière, qu'on ne puisse deviner ni les résultats qu'ils doivent produire dans le cours de l'intrigue, ni l'influence qu'ils auront sur le dénouement.

Le troisième acte n'est en quelque sorte que le développement du second: c'est comme la suite d'une chaîne interrompue par le manque de quelques anneaux, mais dont les deux bouts rapprochés plus tard, se rattachent bientôt et s'unissent plus fortement. Un épisode, une action secondaire ébauchée dans ce second acte, a pris fin; le troisième en présente une nouvelle, qui amène un incident qu'on n'aurait pu prévoir: elle fera reporter davantage celle qui l'a précédée, et toutes les deux rentreront ensemble dans l'action principale. Ici l'intérêt devient plus pressant, l'attachement plus soutenu, l'âme avec plus de sensibilité, à l'âme avec plus d'énergie. C'est alors que les passions doivent prendre, par degrés, un caractère d'activité et de chaleur qui entraîne l'imagination presque malgré elle. Les effets commencent à devenir plus sensibles, les tableaux doivent être aussi plus animés, les images plus brillantes, les descriptions

plus variées et plus riches. Il faut surtout que les caractères se développent avec plus d'expression et de vigueur; que l'action annoncée dans sa marche plus de nerf et de rapidité; que les épisodes soient amenés avec plus d'art, et se combinent si bien avec le fond de l'intrigue, qu'ils semblent ne s'y joindre, que pour l'envelopper de plus en plus, et dérouter à chaque pas le spectateur, qui croyait déjà avoir saisi le secret du poète.

4<sup>e</sup>  
acte.

Pour l'homme irréfléchi qui ne voit que ce qui vient frapper ses regards, qui s'arrête aux traits particuliers, et laisse échapper les masses, qui n'observe que les détails, sans pouvoir en former un ensemble, tous les actes se ressemblent, toutes les scènes ont les mêmes nuances, le même ton de couleurs. Il n'y voit de différence que celle des épisodes, des incidens et des autres accessoires. <sup>mais</sup> Il n'en est pas de même du connoisseur, de celui qui a sondé avec réflexion toutes les profondeurs de l'art: il raisonne d'après des principes, il mesure tout sur l'échelle que lui ont tracée l'expérience, le goût et la juste appréciation du sujet sur lequel il doit prononcer. <sup>aussi</sup> Il aperçoit déjà le terme qui échappe à l'œil



ordinaire, et bien qu'il ne le voie que dans un lointain qui permet à peine de le saisir, il semble déjà y toucher. Il suit le poète dans la carrière qu'il s'est ouverte, et la voit mettre dans la marche d'autant plus de vigueur et d'énergie, qu'il approche davantage de la fin de l'action. et c'est en effet ce que fait l'auteur dans le quatrième acte, et surtout vers la fin. Il complique les faits, sans y jeter ni obscurité ni confusion; <sup>mystérieuse</sup> il embrouille, il respère le nœud, sans lui donner la tournure <sup>énigmatique</sup> d'une énigme; il multiplie les incidents, sans les charger ni les prodiguer. Les obstacles qu'il faisait naître dans les premiers actes, n'avaient pour objet que d'éloigner le dénouement, ceux qu'il amène dans celui-ci, tout en paraissant produire le même effet, font réellement tout le contraire; ils ne tendent qu'à accélérer la catastrophe. C'est surtout dans le choix, la liaison et la conduite de ces incidents, et de ces nouveaux obstacles, que le poète doit déployer tout son art. aucun d'eux ne doit venir sans besoin; aucun ne doit être déplacé, ou <sup>paraître</sup> venir mal à propos. tous doivent, comme de concert, réunir leurs efforts, pour s'appuyer réciproquement, se fortifier l'un par l'autre, et arriver ensemble, et en même temps, au point où ils vont se concentrer. tous doivent concourir à rendre plus sensible le contraste des sentimens que l'auteur a mis partout en opposition, à renforcer toutes les passions qui se sont développées dans tout le cours de la pièce; à redoubler l'inquiétude et l'anxiété du

spectateur; à le balloter entre le desir, la crainte et l'espoir, et le tenir en suspens jusqu'à la catastrophe, qui arrivera au moment où il s'y attendait le moins.

5. acte. Nous touchons enfin au terme de notre course: le but auquel nous tendons depuis si long-temps, et avec tant d'efforts, s'annonce, se laisse entrevoir, mais ~~encore~~ dans le lointain, et nous n'y arriverons pas sans rencontrer encore bien des écueils. Si le poëte a dû employer successivement, et ménager avec tant d'adresse tous les secours et tous les moyens que l'art peut offrir, pour conduire heureusement son intrigue dans le cours du quatrième acte, combien plus rien a-t-il pas besoin pour la soutenir dans le cinquième, pour en resserrer le nœud de scene en scene, et le dénouer tout d'un coup, et en quelque sorte sans préparation, lorsqu'il arrive au moment où l'action doit prendre fin. C'est ici que le génie doit déployer toute sa vigueur, l'esprit toutes ses ressources, l'imagination toutes ses richesses. Il faut tantôt rassembler en masse, tantôt disperser sur différents points, comme des jets de lumière détachés, tout ce que les motifs ont de plus puissant, les incidens de plus extraordinaire; les difficultés de plus insurmontable, les desirs de plus impétueux, la crainte et l'espoir de plus actif, les sentimens de plus généreux et de plus noble; en un mot, tout ce que l'illusion a de plus propre à produire une sensation vive et soutenue.



a de plus séduisant, de plus propre à faire naître une  
 sensation vive et soutenue. C'est encore ici que les pas-  
 sions déjà si fortement agitées, acquiesceront ce degré  
 de véhémence et d'enthousiasme, qui les mettra aux  
 prises avec elles-mêmes, et avec la nature, la sentiment  
 et le devoir, et assurera leur triomphe, ou accélérera leur  
 chute. après s'être prononcées dans les scènes précédentes  
 avec cet air de grandeur, ce ton de fierté qui forment leur  
 véritable caractère dans le drame, <sup>tragique</sup> elles vont, tout d'un coup,  
 s'élançant au plus haut période d'exaspération et d'im-  
 piété. C'est un incendie dont rien ne peut arrêter  
 la fureur, qui consume tout ce qui l'approche, qui se  
 dévore lui-même, et ne s'éteint que faute d'aliments.  
 Ici, le héros en butte à tous les malheurs, doit joindre à  
 toute la force de son caractère, <sup>toute</sup> les ressources qu'il peut trou-  
 ver et dans son courage et dans sa constance; il doit lutter con-  
 tre tous les obstacles, heurter de front toutes les difficultés,  
 s'exposer, s'il le faut, à tous les périls, braver les rigueurs  
 comme les caprices du sort, compter pour rien les plus af-  
 freux désastres, renverser, repousser ou détruire tout ce qui

S'oppose à l'exécution de ses desseins, arriver enfin, en dépit  
des dangers, et à travers les catastrophes, au dénouement qui  
sera ou le terme ou le comble de ses infortunes.

*S. 3. actions secondaires.*  
Episodes. Ainsi chaque acte, (je dirais presque chaque scène) renfer-  
me une partie de l'action principale, et concourt plus ou  
moins à produire l'effet qui doit en être le résultat. mais il  
peut, en outre, comme je l'ai insinué plus haut, présenter  
lui-même une action particulière, et quelque fois même  
plusieurs incidents d'un ordre inférieur, qui naissent les uns  
des autres, se succèdent immédiatement, se lient entre eux,  
et se rattachent tous ensemble à l'action dominante qui  
fait le sujet du poëme. c'est ce qu'on désigne communé-  
ment sous le nom d'épisodes, bien que tous n'en soient pas  
toujours réellement.

Lorsque la matière permet d'employer ces actions se-  
condaires, ou que le sujet les exige, leur principale fonction  
la plus importante est d'aviver l'action principale, et de la  
soutenir pendant tout le cours de la pièce, de compliquer de plus  
en plus l'intrigue, de la faire marcher d'un pas plus égal  
et plus facile, de la conduire plus rapidement ou plus lentement.



suivant les cas, à l'effet qu'elle doit avoir. par une suite nécessaire, ils doivent s'identifier avec elle, former comme les diverses parties d'un même tout, tendre concurremment au même but, et laisser entrevoir plus ou moins visiblement les liens qui l'unissent au sujet. pour se faire pardonner dans une tragédie de haut genre, à plus forte raison pour y <sup>intéresser</sup> ~~attacher~~ <sup>un intérêt sensible,</sup> il faut que ces épisodes y soient absolument nécessaires, et même indispensables, qu'ils ajoutent aux beautés du poëme, et qu'on ne puisse les supprimer, sans en altérer l'expression. ces qualités sont comme l'échelle sur laquelle on mesure l'intérêt qu'on croit devoir leur accorder, et cet intérêt est toujours en proportion de celui qu'ils répandent eux-mêmes sur l'ouvrage.

Quelque soit le degré de perfection que puisse atteindre un épisode, le meilleur sera toujours celui qui naîtra, en quelque sorte, avec l'action principale, qui entrera et se développera avec elle, la suivra dans tous ses périodes, servira à nouer plus fortement l'intrigue, et contribuera ensuite à la dénouer avec plus de facilité, parce qu'il en sera devenu une partie essentielle. Tel est celui de l'amour d'Hypolite pour Aricie dans la Phèdre de Racine. Il semble d'abord n'être qu'un incident détaché, que le hasard amène, qui ne tient par aucuns rapports à

l'action, et qui n'a d'autre objet que de contribuer à l'embellissement du drame. mais l'erreur cesse à l'ouverture du quatrième acte. D'equa Phèdre est instruite de cette intrigue secrète, qui avait jusqu'alors échappé à sa jalouse curiosité; de quelle choit voir dans la passion réciproque de ces deux amans, la cause de l'indifférence que lui témoigne le jeune Hypolite, sa fureur se porte à des excès d'autant plus violens, qu'elle a été plus longtemps la dupe de son aveugle confiance. De ce moment, ce qui n'aurait paru qu'un épisode, devient une partie essentielle de l'action, et si l'on fait attention à la nature et à la multiplicité des obstacles qu'il fait naître, on peut dire même que c'est lui qui amène le dénouement <sup>l'acte</sup> aussi l'intérêt qu'on y <sup>qu'il existe</sup> attache alors, devient d'autant plus grand, qu'on y avait attaché moins d'importance dans les premiers actes. mais il n'est pas toujours aussi facile qu'on pourrait le croire, de créer des épisodes qui s'unissent aussi étroitement avec le sujet, et de leur faire produire comme dans cette pièce, la catastrophe qui semblait devoir venir d'ailleurs.



Il est donc évident que les épisodes qui paraissent à certains critiques, de vrais hors-d'œuvre dans le poème tragique, et qu'ils voudraient en exclure, y sont absolument nécessaires, et qu'outre la variété et les divers genres d'agrémens qu'ils y répandent, ils servent encore à nourrir l'action, à la soutenir avec plus de dignité, à rendre sa marche plus naturelle et plus facile, sans lui rien ôter de cette régularité qui en fait le caractère essentiel, enfin à maintenir cet accord constant, ces belles proportions qui doivent régner entre toutes ses parties. D'après cela, je doute qu'il existe une seule tragédie, tant chez les anciens que chez les modernes, où l'auteur ait pu se dispenser de semer par intervalles quelques incidens de cette nature en supposant même qu'il eût pris pour sujet un événement célèbre et fécond en grands résultats.

Mais si, d'un côté, le sage emploi des épisodes, et l'art de les placer à propos, et le goût qui apprend à ne leur donner que l'étendue qui leur convient, <sup>fourmissent</sup> donnent à l'auteur qui possède ces qualités, un moyen sûr d'embellir son poème, de le varier d'une manière plus agréable, et même de lui prêter parfois un ton de dignité plus vrai et plus naturel; de l'autre, l'abus qu'on en fait de nos jours, la profusion irréfléchie avec laquelle certains poètes les prodiguent à tout hazard, sans but comme sans besoin, ne peut que les déparer, et détruire le peu d'effet

qu'il eût peut être produit par lui-même. Sous  
 de ces ornemens superflus qui font aux vraies beautés  
 du drame tragique, ce que le clinquant le mieux poli  
 est à l'or pur. <sup>l'ayrônisme que cet abus-</sup> Ce vice est d'autant plus inconsequent,  
 qu'il produit un effet tout contraire à celui qu'on s'en  
 promettait: il fait languir l'action, il affaiblit  
 l'intérêt, rompt l'enchaînement qui constitue le principal  
 le mérite d'une pièce de théâtre, puisque sans cesse  
 la curiosité, sans jamais la satisfaire, et finit par  
 lasser l'attention, en la fixant trop longtem, sur  
 des détails auxquels on donne plus d'importance  
 qu'ils n'en doivent avoir, ce qui détourné le spec-  
 tateur de l'objet qu'il doit avoir uniquement en vue.

En général, on peut comparer les <sup>dépenses</sup> épisodes à  
 ces sommes que l'on emprunte à gros intérêt, pour  
 les prodiguer en superfluités, <sup>ou</sup> dépenses plus fastueu-  
 ses qu'utiles, qui ruinent les gens les plus riches, sans  
 leur faire honneur. L'écrivain sensé comme le proprié-  
 taire économe, n'emploient ces ressources désastreuses que  
 dans un extrême besoin. J'excepte de cette règle générale



Les épisodes dont j'ai parlé plus haut, ceux qui par leur objet, rentrent essentiellement dans l'action, et s'amalgament avec elle d'une manière si intime, qu'il est presque impossible de les en détacher. A plus forte raison doit-on <sup>leur</sup> en être redevable à ceux qui forment réellement partie de l'action, et qui par conséquent sont d'une nécessité indispensable, tant pour la conduite de l'intrigue, que pour l'accélération du dénouement. tous les autres, surtout s'ils sont prodigués, annoncent toujours l'indigence du fond, et le défaut de génie.

Si je ne craignais pas des applications ridicules, je comparerais nos poèmes tragiques à ces machines destinées à lever ou à traîner de grands fardeaux. Si on veut leur faire produire de plus grands effets, on y ajoute souvent des ressorts construits de manière, qu'ils puissent s'engrainer dans les roues principales, et opérer concurremment avec elles. Comme ils agissent dans le même sens que ces roues, et qu'ils accélèrent ou du moins facilitent leur mouvement, ils augmentent par cela même la force motrice de la machine, mais c'est toujours aux dépens de sa simplicité primitive. Cependant, comme la plupart des tragédies ne peuvent pas plus se passer de ces actions secondaires, que les machines de ces ressorts sur-ajoutés, il faut les y employer, quand les circonstances l'exigent absolument, mais il ne faut pas plus les prodiguer dans les unes que dans les autres.

L'art du poète comme celui du mécanicien est de savoir les placer à propos, et de leur faire produire avec le moins d'efforts possible, les plus grands effets dont ils soient capables.

Que surplus, de quelque manière qu'on les amène, chacun de ces épisodes doit avoir comme le drame dont il fait partie, une exposition, un nœud qui en forme l'intrigue, et un dénouement. en outre, il faut qu'ils soient tous liés ensemble par un rapport qui leur soit commun, et qu'ils se trouvent même dans une telle dépendance l'un de l'autre, et de l'action principale, qu'en remontant du dernier chaînon jusqu'au premier, on se connaisse qu'ils dérivent tous immédiatement du sujet, ~~et que leur cause~~ ~~soient leur produit les uns des autres,~~ et que leur cause comme leur principe se retrouve dans l'exposition qui a ouvert le premier acte.

D'après cela, un épisode qui formerait le nœud de l'intrigue, au détriment de l'action principale, ou qui même en deviendrait une partie essentielle, sans d'ailleurs exciter cet intérêt puissant qu'elle devrait produire,



un tel épisode serait vicieux à tous égards. C'est un des défauts qu'on reproche, et avec raison, à la Bérénice de Racine. Les confidences éternelles que l'Empereur (Titus) et son amante font, sans besoin, au Prince Antiochus, (personnage à peu près étranger à l'action, et qui semble n'être mis en scène, que pour augmenter le nombre des acteurs, et multiplier les incidents.) les consolations insignifiantes et les conseils souvent irréfléchis qu'il leur donne; l'amour tranquille et presque philosophique qu'il semble nourrir en secret pour Bérénice; les démarches qu'il est toujours prêt à faire, et pour lesquelles il n'est jamais préparé; les mouvements continuels qu'il se donne, et dont on ne voit ni but ni l'effet: tout cela joint aux irrésolutions de Titus, aux faiblesses de son amante, et aux regrets infructueux de l'un et l'autre, forme autant d'épisodes, qui se suivent comme à la file, sans avoir ni suite ni liaison entre eux, qui ne tiennent à rien, et qui cependant captivent jusqu'à un certain point l'attention du spectateur, et la détournent sans cesse de l'objet principal qui devrait seul l'occuper.

a) Voyez dans le chapitre sur la vérification ce que j'ai dit de cette tragédie et de l'Alexandre du même auteur.

Je dirais la même chose du Cid de Corneille, s'il n'avait pas d'autre mérite que Bérénice. Mais ce premier essai d'un génie créateur est devenu un chef-d'œuvre; il a donné l'idée de la vraie tragédie; il a signalé les beautés mâles et vigoureuses, qui doivent en former le caractère; il contenait la germe de cette haute perfection, que <sup>est l'écrivain</sup> plusieurs ouvrages dont il a <sup>plusieurs</sup> enrichi la scène; enfin il a ouvert, il a applani à Racine lui-même, la route qu'il a parcourue avec tant de succès: tous ces avantages réunis sont autant de lettres qui réclament en faveur du Cid, une indulgence qu'on ne peut accorder ni à Bérénice ni à Alexandre.

Osons toutefois dire la vérité: cette infante qui vient à tout propos étaler ses sentimens romanesques et ses orgueilleux dédains, est réellement un personnage <sup>presque</sup> aussi insignifiant, aussi étranger au drame, que l'antiochus de Bérénice. Elle aime Rodrigue avec une espèce d'emportement, et aulieu de lui faire connaître, ou du moins de lui laisser entrevoir sa passion, elle la cache soigneusement à ses yeux, comme à ceux de toute la cour, et voudrait pouvoir se la dissimuler à elle-même.



elle-même. Ce n'est pas encore après pour sa fierté; elle traite plus d'une fois avec une rigueur dévorante, ce jeune héros l'objet de tous ses vœux, et sa main repousse l'aimant que son cœur adore. — D'une autre côté, elle était depuis long temps l'amie de Chimène; elle devient sa rivale, et son attachement pour elle, bien loin d'en souffrir, semble redoubler; elle travaille même contre son gré, et contre ses intérêts, au bonheur de celle qu'elle doit détester, et vacillante dans ses démarches, comme dans ses sentimens, elle fait presque toujours le contraire de ce qu'exigent la position et les projets qu'elle laisse entrevoir.

Il semble que tant de mouvemens contraires, que tant de passions qui se combattent et se détruisent réciproquement, devraient produire le plus grand effet dans le drama, et il n'en résulte réellement aucun. Rodrigue parait jusqu'à la fin ignorer l'amour de la princesse; il agit au moins comme si cet amour était absolument étranger pour lui. Il continue à luter contre les obstacles qui s'opposent à l'exécution de ses dessein; il venge l'affront fait

- à son père; conserver malgré cela le cœur de son amante; obtient enfin son aveu, et va bientôt obtenir sa main, tandis que l'Infante reste. Infante, dévore, comme elle peut, ses chagrins, et tâche d'étourdir les angoisses de son amour, au milieu des ennuis de l'étiquette. tout cela semble, au premier coup-d'œil, offrir autant d'inconvenances que le plan et la marche de Bérénice. mais la grandeur des sentimens, la noblesse des idées, la beauté des images, la richesse de descript<sup>at</sup>ions, ~~mais~~ surtout le ton de force que Corneille donne aux caractères de ses héros, mettent entre ce drame et celui de Racine une différence si essentielle, qu'il suffit de les mettre en parallèle, pour sentir combien il est défavorable au dernier. cependant, il n'en

(2) tous les journaux du tems ont consigné une anecdote assez plaisante, qui prouve que toutes les personnes instruites avaient des lors de ces deux piéces l'opinion que je viens d'énoncer. — Racine, jeune encore, venait de donner la Bérénice: le Grand Condé assistait à la première représentation, et l'écoutait avec cette attention soutenue que l'on doit donner à un ouvrage de ce genre. Au dénouement où le Prince Artaban devait jouer un rôle aussi insignifiant et plus nul encore que dans le reste de la piéce, où d'ailleurs il devient absolument inutile à l'Empereur et à sa favorite, un seigneur qui se trouvoit dans la loge, dit en plaisantant: et que feront nous donc de cet Artaban? — nous le marierons, répondit le p.<sup>ce</sup> de Condé, avec l'infante chère? = non le marierons, du Ciel.



est pas moins vrai, <sup>comme je l'ai dit plus haut</sup> que cette infanterie est un personnage  
aussi déplacé dans le Cid, qu'Antiochus dans Bérénice,  
et qu'elle y amène de même, quoique plus rarement, des  
épisodes très inutiles, qui allongent la pièce en pure perte,  
qui entravent la marche de l'action, et qui en rompent  
quelque fois l'ensemble. aussi fallait-il tout le génie de  
Corneille pour répandre, malgré ce défaut, tant d'intérêt  
dans tout le cours de son drame. mais il fallait aussi  
un sujet aussi noble, aussi fécond en résultats d'une impor-  
tance majeure, pour faire oublier cette inconvénience,  
qui dans telle autre pièce, et sous un autre pinceau, eût  
suffi pour détruire tout l'effet de l'intrigue et du dénouement.

L'épisode des amours d'Hippolyte et d'Aricie dans  
La Phèdre de Racine, semblerait bien plus vicieux encore,  
car il absorberait toute l'attention du spectateur, et déro-  
berait à cette reine infortunée, tout l'intérêt qu'on  
lui doit exclusivement. si l'auteur n'avait eu l'adresse  
d'en faire le principal report de son action; s'il n'y  
avait rattaché, et si intimement, le noeud de l'intrigue,  
que depuis la fin du troisième acte tout roule absolu-  
ment sur la découverte des intelligences secrètes de ces deux  
amans, et que la catastrophe elle-même parait en  
être le résultat.

Si l'épisode est un défaut impardonnable, lorsqu'il se combine si étroitement avec l'intrigue, qu'il semble en former le nœud, qu'il sert à la compliquer, de manière que, privée de ce secours, elle ne pourrait se soutenir jusqu'à la fin, il serait bien plus répréhensible encore, s'il devenait le principal ou même l'unique ressort de l'action, et qu'il amenât le dénouement, comme nous en avons plus d'un exemple dans nos pièces modernes. Il ne le serait pas moins s'il formait une catastrophe à part, et qu'il donnât ainsi <sup>au drame</sup> à la pièce un double dénouement. On pourrait toutefois citer bien des pièces, même parmi celles des anciens tragiques, où l'auteur n'a pas su se mettre en garde contre cette inconvenance, que tous les maîtres de l'art condamnent avec raison. J'en donnerai plusieurs exemples dans la suite de cet ouvrage; pour le moment je me borne à un seul, et c'est encore le grand Corneille, le créateur de la scène française, celui qui l'a enrichie des plus beaux <sup>beaux ouvrages</sup> ~~plus belles~~ pièces, qui nous l'offrira; ce qui pourra paraître étonnant à plus d'un égaré. Nous trouvons une preuve parlante de cette méprise dans les Horaces, dans cette tragédie dont le sujet si noble



Si intéressant par lui-même, le devient davantage encore par la hardiesse et la fermeté du style que l'auteur y emploie jusqu'aux moindres détails. <sup>En effet,</sup> on ne peut se dissimuler que l'amour presque forcé de Camille, son désespoir. Lorsque elle apprend la mort <sup>fin tragique</sup> du Curieux qui devait être son époux, ses imprécations, sa mort, que tout cela ne soit une suite série d'horreurs, supérieurement traitées, j'en conviens, mais inutiles et absolument étrangers à l'action. Cependant ils occupent tout le cinquième acte, et ils y forment, comme je l'ai dit, une nouvelle intrigue et un second dénouement, d'un intérêt <sup>même</sup> très supérieur au premier. Comme j'aurai occasion de parler encore de cette tragédie dans un autre endroit, je n'en dirai pas davantage ici.

Au surplus, Corneille n'a pas été le dernier à s'apercevoir de cette erreur, mais il n'a pu en faire possible de la corriger, ou peut-être n'en a-t-il pas eu le courage. Son talent plein de vénération pour ses talents supérieurs, et de reconnaissance pour les services éminents qu'il avait rendus à la scène, <sup>sa faiblesse</sup> n'ont point osé se permettre d'exiger de l'auteur un changement qui s'accordait peut-être avec sa manière de voir, mais qui répugnait

à son goût, et pouvait même révolter son amour-propre.

Quelques poètes plus hardis et moins respectueux ont essayé plus tard de refaire ce cinquième acte, mais après de longs et vains efforts, désespérant d'atteindre le degré de hauteur auquel l'inimitable Corneille s'était élevé, ils ont cru plus expédient de le supprimer. Le travail eût été plus court et plus facile, mais d'un autre côté, toutes les scènes de cet acte renferment des beautés d'un genre si supérieur, et ce dénouement de surcroît malgré son inutilité reconnue, fait une impression si vive, et produit un si grand effet, que les acteurs se sont hautement refusés à ce retranchement. En effet, bien que l'intrigue se dénoue réellement, et que l'action finisse avec le quatrième acte, où la victoire du dernier des Horaces assure à Rome une prééminence qu'Alba elle-même reconnaît, il semble toutefois qu'il manque quelque chose à ce drame, quand on le termine au triomphe du héros, qui vient d'établir la base sur laquelle doit reposer la supériorité et la gloire de sa patrie. La raison en est simple: ce combat, cette victoire rappellent un événement pa-



purement politique), un événement connu de tout  
 le monde, et d'ailleurs si naturel, que le spectateur le  
 moins attentif pouvait en prévoir et devait s'y attendre.  
 elle ne <sup>pourrait</sup> ~~peut~~ par conséquent exciter qu'un très faible  
 intérêt, d'autant plus que l'intrigue ne roulait nullement  
 sur l'incertitude de la victoire; elle n'était pas douteuse;  
 mais sur le parti en faveur duquel elle se déclarerait.  
 encore même cette incertitude n'existait elle que pour  
 ceux qui ne connaissaient pas l'histoire. La passion  
 de Camille, au contraire, son désespoir, ses fureurs,  
 ses imprécations, sa fin tragique formaient, non un  
 simple dénouement comme dans les tragédies ordina-  
 res, mais une vraie catastrophe, et la plus théâtrale,  
 la plus pathétique qui ait peut-être jamais paru  
 sur la scène. Aussi, les spectateurs qui ont vu ce pri-  
 mier dénouement de sang-froid, et d'un oeil sec, ne peuvent  
 entendre le second sans éprouver ce trouble, cette anxiété  
 douloureuse qui existent les grands revers: tous leurs sens  
 sont bouleversés; des larmes amères coulent de leurs yeux  
 comme à leur insu, et l'infortune de Camille produit

spontanément un effet que n'eussent jamais opéré  
ni la victoire de son frere, ni son entrée triomphale à  
Rome, ni la perspective de la célébrité que les destins  
présageaient à cette ville naissante. tout parle aux  
yeux, à l'esprit et parfois à l'imagination, mais ne dit  
rien au cœur, et ne parviendra jamais à émeuvoir  
l'âme même la plus sensible. Voilà donc un épisode  
qui forme réellement une seconde pièce, qui fait mê-  
me oublier, ou du moins perdre de vue la première, et  
qui rend tout l'effet que la véritable intrigue  
eût dû produire.

Je n'ai insisté sur ces méprises des deux plus  
célèbres tragiques français, que pour pré-  
munir les jeunes élèves pour lesquels j'écris, contre les  
erreurs dans lesquelles se laissent entraîner les plus grands génies, surtout lors-  
qu'ils se livrent avec trop d'enthousiasme, à celle  
de leurs premiers plans, lorsqu'ils se laissent aller à cette  
fougue de sentiment qui les maîtrise et les emporte au delà des bornes qu'ils  
s'étaient tracées à eux mêmes. J'ai voulu les convaincre que bien que ces er-  
reurs portent, l'impression du fléau de l'oubli, du poète ou de l'artiste  
qui les commet, elles n'en sont pas moins des erreurs, et que par cela même  
elles ne deviennent que plus dangereuses, pour ceux qui n'ont ni la profondeur d'i-  
dees, ni l'élevation de vues, ni la rectitude de jugement des modèles qu'ils  
choisissent, et qu'ils sont incapables d'imiter. —





peut ni mériter ce titre, ni obtenir les suffrages des gens de goût. pour remplir pleinement sa destination, ce poème doit être noble, pathétique et théâtre.

noble. Dans la tragédie, ce qu'on appelle noblesse ou dignité du sujet et de l'action, se déduit de la distinction attachée aux personnages qu'on y introduit, de l'élévation de sentimens qu'on leur attribue, de la sagesse des maximes d'après lesquelles ils paraissent se conduire, de la sublimité des motifs qu'on leur suppose, de la profondeur des desseins qu'ils annoncent, de l'utilité <sup>apparente</sup> des entreprises qu'ils forment, de la combinaison plus ou moins réfléchie des moyens qu'ils mettent en œuvre pour les faire réussir, enfin des avantages que peuvent offrir et les leçons qu'ils nous donnent, et les exemples qu'ils nous présentent.

Mais tout cela n'a rapport qu'à l'action, et quelque bien conduite qu'elle soit, le drame tragique n'atteindrait pas le degré de noblesse et d'élévation qui doit la caractériser, si le sujet qui en constitue le fond, si les incidens et les accessoires qui s'y rattachent, et qui servent à nourrir l'intrigue, à retarder ou accélérer le dénouement, n'étaient <sup>pas</sup> marqués eux-mêmes au coin de cette dignité que réclame le poème, et ne la soutenaient constamment <sup>pas</sup>.



depuis la première scène jusqu'à la dernière, si les épisodes qui en résultent, et qui forment autant d'actions secondaires, ne répondaient pas à ce caractère de grandeur et d'élevation que l'auteur a donné à l'action principale.

2. Pathétique. Comme sur la scène italienne ainsi qu'au théâtre Français, l'amour fait presque toujours le fond du sujet des tragédies, la plupart de nos poètes ont imaginé que pour rendre ce poème aussi pathétique qu'il doit l'être, il suffit de peindre en traits de feu cette passion impétueuse, et de porter à ses extrêmes, l'accent du plaisir ou du désespoir, suivant qu'elle est ou couronnée par des succès, ou traversée par des revers. Cette opinion est une erreur, sans doute, et une erreur contre laquelle la réflexion, l'expérience et l'étude de l'art réclament également. <sup>est</sup> quoiqu'en disent ces écrivains, il n'est, en effet, que deux sentimens ou deux moyens qui peuvent produire en nous ce trouble, cette émotion, cette anxiété douloureuse, et sur tout ces angoisses, ces déchiremens, d'où résulte le vrai pathétique, et qui, tout pénibles qu'ils soient, deviennent réellement pour le cœur une vraie source de jouissances, parce qu'ils exercent la sensibilité qui est la plus délicieuse

de toutes nos facultés, comme elle en est la plus énergique  
 et la plus active. ces deux moyens sont la terreur et la pitié.  
 en nous attendrissant sur <sup>des</sup> la ~~sort~~ des personnages que nous  
 affectionnons, en nous faisant craindre ou désirer pour  
 nous mêmes la sort qu'ils éprouvent, ils nous identifient  
 en quelque sorte avec eux. nous nous mettons en quel-  
 que sorte à leur place, rien de ce qu'ils sentent ne nous  
 est étranger, et tout ce qui leur arrive d'heureux ou de  
 sinistre, développe en nous des sensations aussi vives,  
 que si nous l'éprouvions nous-mêmes. La tristesse qu'ils  
 nous causent, les larmes qu'ils nous font répandre, les  
 sanglots qu'ils nous arrachent, au lieu d'être pénibles  
 pour le cœur, ont, au contraire, quelque chose de sen-  
 suel et de délicieux qui plaît à l'âme et qui la délasse  
 au milieu des agitations et des secousses dont elle est ébran-  
 lée. c'est ce double sentiment qui met en jeu et qui tient  
 en haleine tous les mouvements dont elle est susceptible,  
 ils doivent à ces deux ressorts cachés, toute leur force  
 et toute leur énergie.

On m'objectera que la haine et l'amour, l'am-  
 bition et la cupidité, la crainte et l'espoir, l'inquiétude  
 et le désir



et le deuil, que toutes les passions, en un mot, qui exercent sur notre âme un empire absolu, peuvent, chacune séparément, devenir la source et le principe de la terreur ou de la pitié, et par conséquent produire ce pathétique, que je regarde comme une des qualités qui constituent essentiellement le mérite du drame tragique. Je répondrai que cette assertion peut avoir quelque fondement, lorsqu'il s'agit de ce tragique ordinaire, qui se termine par un dénouement simple, dans lequel il n'entre aucun de ces mouvements impétueux, de ces sentimens exaltés, de ces situations alarmantes, qui accompagnent ordinairement les catastrophes. mais dans le haut tragique, ces passions prises séparément, lorsqu'elles sont rendues avec toute l'énergie dont elles sont susceptibles, ne peuvent jamais exciter en nous des impressions qui répondent à la dignité du sujet; quelque grand effet qu'elles produisent, soit-il même au dessus de l'attente du spectateur, ne sera jamais ni assez impétueux, ni assez rapide, pour laisser après lui de ces traces profondes, que l'éloignement de l'objet et le tems peuvent à peine effacer. que dis-je!

il s'affaiblit, il s'éteint avec le sentiment qui l'a fait naître; il disparaît avec le tableau qu'on nous a présenté.

Oui, sans doute, la terreur et la pitié sont le résultat des passions, mais des passions les plus véhémentes, des passions mises en jeu toutes à la fois, portées au plus haut degré d'exaspération, et continuellement irritées par les obstacles qui entravent leur marche; ou par les dangers qu'elles ont à craindre. L'art du poète est de les placer sans cesse en opposition, de les faire réagir les unes sur les autres, d'exciter entre elles un flux et un reflux continuels de contraires et de sympathies, d'où il résulte ou des rapprochements inattendus, ou des disparates plus étonnantes encore. C'est du choc et du conflit de ces passions orageuses, qui se combattent et se détruisent ou se renforcent l'une l'autre, que naissent ces sentimens fortement exaltés, ces incidens surnaturels, ces situations critiques, ces revers, ces déastres qui finissent par amener une catastrophe terrible, qui ne termine notre anxiété, qu'en bouleversant tous nos sens. Le vrai pathétique qui est le principal ressort, et pour le dire,



L'âme de la tragédie du haut genre, n'admet ni ces demi-  
 nuances, ni ces teintes radoucies qu'on emploie avec succès  
 dans la peinture des passions ordinaires, des passions faibles  
 et sans énergie, telles que l'amour fade et languoureux  
 qui se retrouve à chaque pas dans nos pièces moder-  
 nes. Il lui faut des tableaux sombres et d'une hor-  
 reur imposante, des phénomènes surprenants, des  
 événements extraordinaires et dont l'issue paraît impossi-  
 ble, des coups de théâtre qui nous enlèvent à nous  
 mêmes, et nous jettent alternativement ou dans la  
 délire de la surprise, ou dans l'extase de l'admiration.  
 [On verra dans le chapitre suivant (art. intérêt prin-  
 cipal ou du premier ordre) l'idée que Marmontel nous  
 donne, d'après les maîtres de l'art, de l'effet que  
 produit sur la scène, de <sup>cette continuité</sup> sensation, <sup>toujours active et tou-</sup> que dévelop-  
 pement <sup>pour varier, que</sup> sur la scène, de <sup>dévelop-</sup> sensation, que dévelop-  
 pement dans les spectateurs, ces rapprochements et ces  
 contrastes, <sup>lorsqu'ils</sup> qui résultent du jeu des passions, lorsqu'ils  
 sont mis en opposition avec intelligence. mais nous  
 apprécierons bien mieux encore et ces impressions et  
 cet effet si nous assistons à la représentation d'un drame  
 tel que <sup>Léonide</sup> Andromaque ou *Phigénie*, et que nous soyons

Donés de une sensibilité *as* active, pour pouvoir éprouver dans toute leur force, les divers sentimens que doivent faire naître, d'un côté, les infortunes peu méritées, qui assaillent ces ~~deux~~ <sup>trois</sup> princesses, et le courage héroïque avec lequel l'une et l'autre les supportent, de l'autre, l'injustice et la barbarie des tyrans qui les persécutent. Les larmes amères mais douces que ces <sup>nous arrachent</sup> malheureuses victimes de l'amour ou de l'ambition, les craintes, qu'elles nous font éprouver; la pitié qu'elles nous inspirent, font sur nous une impression bien plus forte et bien plus durable, que l'amour romanesque de Titus et de Bérénice, que le sacrifice généreux mais dicté par un vain orgueil, de l'enfante du Cid, que le courage féroce de Cléopâtre, qui s'empoisonne de désespoir de ne pouvoir donner la mort à son fils Antiochus, et à Rodogune qu'il veut épouser, pour la placer sur le trône.

On éprouve les mêmes sensations à Sémiramis, àthalie, Britannicus, Phèdre ou telle autre pièce du même genre. quels troubles, quelles angoisses, quelles inquiétudes n'existent pas dans notre ame, les malheurs



qui semblent toujours prêts à fondre sur Ninias, sur Joas,  
 Britannicus et Hypolite! quelle différence notre cœur  
 ne met-il pas, comme à son insu, entre l'intérêt qu'il  
 prend au sort de ces infortunés, et celui que font naître  
 les destinées non moins incertaines des tyrans qui leur  
 dressent des embûches, ou qui les attaquent à force ouverte!  
 quelle satisfaction éprouvons nous pas lorsque nous voyons  
 dans Semiramis et Athalie, Ninias et Joas échapper  
 enfin aux projets sinistres que ces deux reines coupables  
 ont formés contre eux! quelle douleur, au contraire,  
 vient déchirer notre âme, lorsque nous apprenons le  
 sort funeste qui a terminé les jours de Britannicus  
 et d'Hypolite! combien nous plaignons ces malheureu-  
 ses victimes d'un ambitieux despotisme! avec quel plai-  
 sir nous vengerions leurs infortunes sur Semiramis, As-  
 sur, Athalie, Marcipe, <sup>et en général sur tous</sup> Crone, sur ces monstres qui pour-  
 sent paisiblement du fruit de leurs crimes! eh bien, cette  
 succession continuelle d'espérance et de désespoir, de desir  
 et de craintes, ces inquiétudes, ces angoisses, ces déchirements  
 voilà ce qui produit le vrai pathétique. ce n'est point

notre esprit, ce n'est point notre imagination qui se créent, qui éprouvent tous ces sentimens opposés; c'est notre cœur ouvert à toutes les impressions de la sensibilité la plus exquise; c'est notre âme continuellement agitée, bouleversée par tout ce que cette sensibilité peut ressentir de plus violent et de plus impétueux. Oui, c'est par une suite des mouvemens involontaires qui s'élevent dans l'un et l'autre, sans que la réflexion et le raisonnement y prennent part, que nous affectionnons ou que nous détestons tel ou tel personnage; que nous plaignons les uns; que nous frémissons d'horreur à la seule vue des autres, que nous nous repaissons <sup>longue nous voyons les premiers</sup> ~~cette~~ <sup>les</sup> ~~la~~ <sup>sortes</sup> victorieux des épreuves auxquelles ils ont été mis, et les autres devenir les victimes de leur propre fureur; succomber sous le poids des malheurs dont ils voulaient accabler leurs ennemis, et terminer par un trépas honteux et funeste, une vie souillée de bassesses et de crimes.

Cette opposition de sentimens, ces contrastes, ces troubles, ces agitations involontaires qui semblent ne se succéder que pour se combattre, et se détruire les unes les autres, sont le résultat d'un retour naturel mais insensé.



que nous faisons sur nous mêmes. nous nous mettons à la place des personnages imaginaires que nous avons sous les yeux; nous nous identifions, si intimement avec ces héros de théâtre, que nous les confondons avec les héros véritables, qui peut-être n'ont jamais existé, ou qui du moins n'ont jamais éprouvé des revers aussi terribles. leur sort présent et futur devient le nôtre; nous désirons ce que nous craignons pour eux; ce que nous craignons, ce que nous désirerions pour nous-mêmes, si nous nous trouvions dans une position aussi critique que celle où nous les voyons. Or, je le répète, tous ces sentiments d'amour ou de haine, de bienveillance ou d'animadversion, que nous laissons éclater comme à notre insu, sont le fruit, non de la réflexion et du raisonnement, <sup>(a)</sup> mais d'un instinct irrésistible,

(a) Deux anecdotes consignées dans les fastes de deux théâtres polonais démontrent évidemment que cette assertion n'est point un paradoxe. Comme on pourrait le croire, on donnait à Vilna une première représentation de Beverley (qu'on décore ici du nom de tragédie, et qui n'est réellement qu'un drame.) Dans la scène où des soldats de police viennent pour arrêter Beverley et le conduire en prison, un des spectateurs, comme jusqu'aux larmes, s'écrie en sanglotant, du fond du parterre: arrêtez, arrêtez. Je paye pour lui; prenez ce que j'ai sur moi, demain j'acquitterai la reste. = L'année suivante, on donnait cette même pièce à Lubno. quelques spectateurs furent tellement indignés des artificieuses manœuvres, manœuvres de Stukali, que prenant domine l'image pour la réalité, attendaient avec impatience la fin de la pièce, se mirent en embuscade aux deux coins de la porte de sortie, et se disposaient à rogaler d'une bonne volée de coups de bâton, le faux ami de ce malheureux prince. Mais averti du

auquel nous nous livrons sans presque nous en apercevoir, et quelque fois même malgré nous.

Outre ce genre de pathétique qui résulte de l'action et du conflit des diverses passions qu'on a mises en jeu dans tout le cours du drame, il en est un autre qu'on peut employer avec un égal succès, et dont les effets bien ménagés produisent quelque fois des contrastes plus frappants encore. C'est celui <sup>peut faire naître</sup> qu'on produit un concours de circonstances aménées à dessein, pour établir une opposition marquée entre ces passions et les sentimens de la nature, ou les devoirs inséparables de la naissance, du rang, des liaisons de famille, et de la position momentanée des personnages qu'on fait agir. quelques exemples suffiront pour faire mais avorté du complot qu'une bienveillance par trop officieuse avait formé contre lui, l'acteur se vada par un autre issue, et laissa les généreux défenseurs de Beverley se morfondre dans la rue. —

Ces spectateurs qui prenaient un si vif intérêt aux infortunes d'un personnage imaginaire, n'étaient sûrement pas de ces habitués du théâtre qui sont familiarisés avec tous les effets de l'illusion qu'on peut produire sur la scène, et que les situations les plus tragiques emeuvent à peine. ce n'étaient pas non plus de ces prétendus érudits qui ne jurent que par Aristote, Horace et leurs commentateurs, que souvent ils ne connaissent que de nom, qui ne rêvent que principes et que règles, et veulent tout ramener à une marche uniforme, à une méthode classique, dont ils repèrent les limites à leur gré. c'étaient de bons gens, sans étude, sans connaissances, mais qui consultaient leur cœur, qui se livraient avec toute la bonhomie de la franchise, aux impressions que les objets excitaient en eux, et qui ne rougissaient pas de laisser éclater les mouvemens de cette sensibilité dont la nature avait paitri leur ame.



Dans Merope, par exemple, avec quel art l'auteur amène et soutient pendant presque tout le cours de la pièce, cette position

On peut donc conclure de là que ce sentiment d'admiration, que cet instinct irrésistible qui s'appelle, irrésistible, est toujours présent dans l'homme; que la règle d'après laquelle il juge les pièces de théâtre, est toujours la même, plus ou moins pure, juger d'après les pièces de théâtre, d'après les préjugés, les passions et la suite, que toutes celles que nous proclamons si souvent si sages et si bonnes, sont elles d'ailleurs de la plupart de nos amateurs. L'homme simple et non corrompu est de bonne foi, se l'opinion, peut s'égarer parfois en la suivant, mais au moins il s'égar de bonne foi, et pour la trouver, toujours prêt à abjurer son erreur, dès qu'il la connaît. au surplus, il passe par dessus tous les détails, il ne voit que l'ensemble; il ne prétend pas décider sur la chose du sujet, sur la construction du drame, sur la conduite de l'intrigue, sur la manière dont le dénouement est amené, il se contente d'apprécier les résultats, et le juge tout bonnement d'après l'effet qu'il fait sur lui. —

critique, cette cruelle et funeste perplexité, dans laquelle doit se trouver une  
 même infortunée, qui n'a d'autre alternative que d'épouser un tyran qu'elle  
 déteste, ou de voir périr un fils qui lui est cher; qui flotte sans cesse  
 entre l'horreur que lui inspirent les menaces impérieuses d'un despotisme dont  
 elle doit être l'épouse ou la victime, et la crainte qu'elle éprouve à la vue  
 des dangers sans cesse renaissans, qui sont prêts à fondre sur la tête du  
 seul enfant qui lui reste! Comment se décider dans ce choix arti-  
 ficiel que lui proposent l'ambition et l'esprit de vengeance  
 ce? comment accorder l'inquiète sollicitude de la ten-  
 dresse maternelle, avec <sup>l'audace et l'inflexibilité</sup> ~~les fureurs~~ d'un amour féroce et  
 jaloux, qui commande <sup>un sacrifice impossible</sup> et qui veut être obéi?... Ce flux et  
 reflux de sentimens opposés qui déchirent l'âme sensible  
 de Merope, ces mouvemens impétueux qui se succèdent  
 avec rapidité, et se détruisent les uns les autres; tout  
 cela forme une espèce de pathétique qui attire, qui in-  
 téresse bien davantage, que celui qui est l'effet ordinaire  
 et naturel du combat que se livrent si souvent sur la  
 scène, ces passions vulgaires, avec lesquelles le drame tragique  
 nous a tellement familiarisés, qu'elles ne font plus d'impression  
 sur nous, à moins qu'elles ne soient peintes en traits de feu,  
 soutenues avec une énergie dont l'impétuosité aille toujours en  
 croissant, et mises en opposition avec un art qui ne laisse rien à desirer.



res; qualités qui se trouvent rarement réunies dans nos compositions modernes.

Rodogune nous offre un exemple non moins frappant de ce pathétique, qui résulte de la position critique où se trouve un personnage, qui n'a de chose qu'entre deux extrêmes, que son cœur et son devoir de, avouent également. Cette princesse exige d'Antiochus qui l'adore, de sacrifier sa mère à leur amour réciproque. celle-ci, de son côté, veut contraindre son fils de plonger un poignard dans le sein d'une amante sans laquelle il ne peut vivre. Il ne peut obéir à l'une sans trahir son devoir, à l'autre, sans trahir son cœur. Comment sortir d'une alternative aussi embarrassante? Il y échappe à la fin; mais après les combats les plus pénibles, sa position, en changeant d'objet au moment de dénouement, de la catastrophe, n'en est pas moins cruelle. il apprend que cette mère dénaturée vient de faire périr son frère aîné, et dans l'instant même elle lui présente, sous prétexte de le rafraîchir au retour de la chasse, un breuvage qu'il soupçonne être empoisonné, et il est bien sûr qu'aussitôt qu'il aura vuide cette coupe fatale, Rodogune se verra forcée de faire le même sacrifice.

La crainte de perdre son amante et le trône auquel sa naissance lui donne des droits, que dis-je ! la certitude de la mort qui l'attend, l'emporte enfin sur le respect qu'il doit aux ordres de sa mère ; il refuse, et force ainsi Cléopâtre de boire elle-même le poison qu'elle avait préparé pour les deux amans.

Voulez-vous de nouveaux exemples de l'effet théâtral que peut produire ce genre de pathétique ? c'est encore ce poète inimitable qui vous les fournira dans deux de ses tragédies, les Horaces et le Cyp.

Dans la première, ces trois Romains qui doivent fixer le sort de leur patrie, sont les amis des trois Albains entre les moins desquels leurs compatriotes ont remis de même leurs destinées. Cette liaison déjà si intime est encore renforcée par les nœuds d'une <sup>double</sup> union <sup>(a)</sup> qui de ces deux familles n'en forme plus qu'une seule. Quel asaut, l'amour de la patrie, le desir de contribuer à son illustration, la passion de la gloire, la nécessité d'obéir aux ordres de leur gouvernement, ne durent-ils pas livrer aux sentimens de tendresse, d'amour, de bienveillance <sup>et de cette douce</sup> pour lui.

(a) Un des Horaces, avait épousé depuis peu la sœur de ces Albains et l'aimait éperdument. La sœur allait devenir la femme du plus jeune des Curiaes, et l'on sait à quel excès l'a portée l'amour qu'elle avait conçu



en. De cette douce intimité qu'une sympathie irrésistible en une longue habitude avaient établie entre eux ? ... Mais en vain la nature et l'amour parlent à leur cœur. le devoir commande, il faut lui obéir; ils doivent combattre leurs amis, leurs alliés, leurs frères; ils doivent les immoler, s'ils sont vainqueurs, à la gloire de Rome naissante.

Et cette Camille qui, en apprenant la mort de son amant, se livre à tout ce que le désespoir a de plus violent et de plus impétueux; qui dans cette crise de douleur et de rage, oublie ce qu'elle doit à sa patrie, à l'autorité suprême, à sa famille, à son père qui vient d'arriver à la ville de Rome la prééminence sur sa rivale; qui vomit des blasphèmes contre le Ciel en son Dieu qu'elle révère; qui va jusqu'à menacer sa propre existence, qui veut se poignarder elle-même, en contraindre en quelque sorte son père à remplir ces affreux devoirs, et de souiller par un crime la célébrité qu'il s'était acquise. quel trouble, quelles agitations ne doit pas faire naître dans l'âme du Spectateur, une situation aussi désespérée ! après avoir partagé son inquiétude, ses angoisses avant le combat, pourrait-on ne pas compatir aux souffrances, aux déchirements affreux qu'elle éprouve, lors qu'elle en apprend l'issue ? qu'elles doivent être vives et profondes les impressions qui résultent de la succession rapide de tant d'images faites pour ébranler l'âme jusque dans ses fondements !

existe.

existe-t-il un seul homme qui puisse contempler de sang-froid une  
pareille scène, s'il en frappe avec toute l'énergie dont il est susceptible.  
C'est sont les effets que produit infailliblement ce genre de pathétique  
lorsqu'il en le résultat immédiat en nécessaire d'une opposition bien  
ménagée entre les impressions pures de la passion et les obligations  
sacées de la nature et du devoir.

J'ai donné un second exemple, je le donne, bien sûr, mais il me sera  
sans aucune utilité, bien qu'il paraisse d'abord : ce qui parle aux yeux  
et frappe leur organe, à l'imagination. Devient pour les jeunes gens une  
source d'instruction bien plus efficace que tous préceptes, les mieux établis.  
Donne le Cid, Rodrigue adore Chimène, il est payé de retour, en doit  
devenir son époux. Cependant il a juré de venger un affront sanglant  
fait à son père; en pour accomplir son serment, il doit laver cette injure  
dans le sang. En père de son amante, de cette Chimène, sans laquelle  
il ne peut vivre un seul instant. En-il une situation plus affreuse,  
plus faite pour déchirer une âme restreinte et sensible! Conçoit-on  
une alternative plus accablante pour un fils, pour un amant? L'amour  
et la nature se partagent son cœur et le subjuguent tour à tour: cepen-  
dant il faut trahir l'un ou l'autre: Rodrigue perd l'honneur, s'il ne  
vange pas l'injure faite à son père; il craint de trahir son amante,  
s'il satisfait à ce devoir sacré. De quelle spectatrice s'en trouvera-t-il  
un.



un seul qui puisse voir ce jeune guerrier dans une position aussi cruelle, sans le plaindre, sans partager ses peines. Sans ressentir aussi douloureusement que lui, ces tourmens, ces angoisses de l'incertitude, ces déchiremens d'entrailles qu'il a dû éprouver, jusqu'au moment où il a rempli ses obligations que lui imposait la nature, sans perdre les droits que lui donnait l'amour?

3.  
Dramatique.

La noblesse et le pathétique ne sont pas les seuls caractères qui con- viennent à l'action tragique; il en est un troisième qui lui est exclusivement propre, en qui la distingue plus particulièrement: c'est qu'elle soit tragique, c'est à dire que le sujet qu'elle doit développer soit de nature à se montrer avantageusement sur la scène; qu'il soit traité de manière à émouvoir & intéresser le spectateur, en qu'il puisse par lui-même faire naître & développer dans son ame tous les sentimens qui sont comme l'apparatge du théâtre, & que l'on éveille nécessairement & éprouver. Mais bien que ce dernier caractère est plus exclusivement propre à la tragédie: en fait, la noblesse et le pathétique peuvent & doivent se trouver dans le poème épique comme dans le drame tra- gique, & souvent même, on les trouve dans les comédies de caractère en tant qu'on que dis-je l'on a fait plus d'une fois de ces deux qualités, deux accessoires très puissans dans quelques uns de nos

nos romans modernes. Or, si donc, elles ne suffisent pas pour former le  
caractère distinctif de la tragédie, en lorsqu'on veut les transporter sur le  
théâtre, il faut leur donner cette force, cette énergie qu'elles doivent y employer  
il faut leur prêter ce ton fier et majestueux, cette élévation nerveuse et  
profonde, qui conviennent aux grandes passions; il faut enfin faire  
parler à ces passions le langage qui doivent leur être siers qui se  
montrant sur la scène et qui agissent sous les yeux des spectateurs.  
Or ce langage est très différent de celui que tiennent ces mêmes  
personnages dans l'épopée et la comédie de caractère: car l'auteur de Rome  
à nous transmette ces exploits mémorables qui sont comme les trisphes  
de leur gloire, en l'autre à signifier les contrastes souvent bizarres qui se  
offrent dans leurs discours et leur conduite. Dans le premier tragique,  
au contraire, nous voyons en ces actions, en ces contrastes se dérouler  
successivement, sous nos yeux. C'est en vertu de mémoire que le poète  
s'empare de ce qu'il veut presque oublier depuis des siècles; il les peint comme  
présents, et les met en action, il leur prête toutes les couleurs de la  
nature, toutes les apparences de la réalité. Ses personnages vivent  
et conversent en quelque sorte avec nous; leurs projets, leurs entreprises  
s'exécutent en notre présence; elles échouent ou réussissent dans le lieu  
même où elles ont été conçues, et dans un temps très limité. Il faut  
donc que les situations où ils se trouvent aient quelque chose de terrible



ou d'attendrissant qui nous attache; nous intéresse en nous identifiant avec les héros qu'on veut nous faire aimer ou haïr. Sans cela une action ne sera jamais théâtrale; quand même elle offrirait à un degré immense, toute la noblesse et le pathétique dont elle est susceptible.

Mais on se tromperait grossièrement si l'on croyait qu'il faut donner à ces mouvements, à ces situations, à la tenue, à la marche théâtrale, qu'elles doivent avoir, il suffit de les exagérer, ou de leur prêter les dehors de ce faux merveilleux, dont l'illusion mensongère choque l'œil et résiste à la raison, parce qu'elle n'est point dans la nature. Si ces fastidieux dialogues, si ces vaines déclamations que j'ai condamnées dans l'article précédent, font dégrader la tragédie en traité ascétique ou en sermon, ces tableaux magiques la métamorphoseraient en roman sous le goût oriental; en un mot, si l'acteur ne voit être adonné sur la scène. Tout ce qui ne parte pas au cœur, ne peut faire maître de sentiments, et je le répète, les sentiments et les passions qui en font éclore, sont l'âme et le prin. cipal ressort du drame tragique; en ces cas que de l'expression qu'on leur prête, que peut résulter ce qu'on appelle effet théâtral.

Chapitre VI

## Chapitre III.

De la nature de l'intrigue en général, de la manière dont elle doit être conduite, et de l'intérêt qui doit s'y rattacher.

Ce qu'on appelle intrigue dans le drame, et surtout dans le drame tragique, c'est le fond même du sujet qui forme le corps de l'action et qui en est la partie essentielle; on, si l'on veut, c'est cette action elle-même, en supposant qu'elle soit présentée sous son vrai point de vue, conduite avec autant d'art, que d'intelligence et soutenue jusqu'à la fin dans tous ses développemens et ses résultats, de manière à offrir un spectacle tout à la fois noble, pathétique et théâtral. On sent bien que le drame ne peut réunir ces trois qualités et les posséder à un degré constant qu'autant que le sujet en soit très intéressant et que l'action qui en résulte à tout le vers, toute l'élévation et toute la dignité qui lui conviennent.

Mais pour nourrir cette action et soutenir l'intérêt qui doit en résulter, il faut que les sentimens qu'elle exprime soient d'une vérité sensible et sympathisent avec ceux des spectateurs. Il faut qu'elle aient quelque chose de grand et d'héroïque; qu'elle s'animent au besoin de tout le feu de la passion; qu'elle s'élèvent même parfois au dessus de la



de la nature, mais sans trop s'en éloigner; que l'énergie qu'on leur a imprimée au commencement de la pièce, aille toujours en croissant jusqu'à la catastrophe, où elle doit être portée au plus haut degré d'exaltation; qu'en fin elle soient unies partout en œuvre avec une intelligence soutenue, et qu'on y observe toutes les gradations que reclament la nature de l'événement qu'on élève, la position du personnage qu'on met en scène, et l'objet auquel se propose.

Ce n'est point encore assez: il faut que les scènes soient étroitement liées entre elles; qu'elles s'accordent en quelque sorte l'une à l'autre; qu'elles paraissent former une suite continue, quoique séparées; qu'elles tiennent par ces rapports sensibles, à l'action principale, ou aux actions secondaires qui en font partie; qu'elles tendent toutes au même but, mais chacune par son moyen différent, et qu'elles n'excellent jamais, ni pour le nombre, ni pour les proportions, les biens que détermine le sujet qu'on y présente.

Cette dernière règle paraît si simple, si naturelle, si facile même à observer, qu'il semble superflu d'en faire mention. Cependant parmi nos tragiques modernes, il en est bien peu qui l'observent à la rigueur. Ils semblent qu'ils multiplient de suite les incidents, les dialogues, et souvent même les monologues, qui sont encore plus fatigants, pour multiplier les scènes, et qu'ils n'attachent celles-ci que pour canoniser de gré ou

de force, leur action jusqu'au dénouement qui, à des en crises, jure qu'en  
sans aucun prétexte, arriver avant la fin en 3<sup>e</sup> acte.

Autre de leur bien méritent sans un serment de pitié valoir ses talents  
et de se donner la réputation d'un génie fécond, riche en nerveux, nos poètes  
trouvent encore une excuse dans le serment que Horace établit comme une  
règle inviolable.

non minor, neque flet quinto productione acti      fabula — — —

Après cela, ils prétendent que si les sujets n'offrent pas assez d'intérêt  
pour remplir tout l'espace que couvrent ces cinq actes, il faut y  
suppléer par des incidents ou tels autres accessoires qu'on peut choisir à  
volonté, pourvu qu'ils se raccordent avec la nature de l'action. On sent bien  
qu'une pareille excuse n'est dans le fait qu'un vain prétexte sans fondement  
en saine réalité, bien qu'il ait pour lui une espèce d'apparence plausible.  
Il est vrai que les Grecs divisaient constamment leurs tragédies en quatre  
parties distinctes. La Protaga — l'Existata — la Catatastase et la Cat'astrophe.  
Mais, après la distribution qui s'établissait entre les divers articles de  
leur poème, faisaient chacun le même office que les cinq actes des modernes.  
Pendant Aristote ne met pas de raccourci sa fable, lorsque des circonstances un  
certaines l'exigent et surtout lorsqu'il faut l'éloigner du dénouement de  
l'action, au point où il faut un autre événement, il faut sacrifier pour les accessoires  
à son principal. Il est vrai qu'il ne dit pas positivement si par ce mot  
raccourci il entend la suppression d'une ou quatre divisions d'actes ou s'il  
entend



plus beaux, ou simplement quelques retranchements dans l'une ou  
l'autre, ou dans toutes les quatre successivement. Mais toujours peut-  
on <sup>en</sup> conclure qu'il était permis de s'écarter parfois de la règle générale  
en déviant son action dans ces bornes d'une stricte, lorsqu'elle ne  
comportait pas une dimension trop étendue. Aussi voyons nous  
que plusieurs poètes postérieurs à Sophocle, ou qui même s'en  
sont de son temps, ont profité de la licence qu'Aristote leur accordait.  
En bien que les écrivains romains se soient conformés au précepte  
que leur traçait Horace, sans doute par respect pour les décisions  
du législateur de leur patrie, cela n'a pas empêché que dans ces  
temps, sur tout, en de nos jours surtout, les nations qui ont  
succédé à ce temple-roi, ne se soient permis de s'écarter <sup>de cette règle</sup>, et n'aient  
ou pourroient donner la préférence à l'opinion en art que l'on  
croyait leur appartenir plus rapprochée de la nature et plus fondée  
en raisons. On observe encore, il est vrai, la règle prescrite par  
Horace, mais on ne s'y astreint plus aussi strictement. On peut  
même citer quelques écrivains assez célèbres qui n'ont pas ou  
porté atteinte aux principes de l'art dramatique, en rassemblant  
dans trois actes, un sujet assez intéressant par lui-même, quelque  
théâtral qu'il fût d'ailleurs, lorsqu'ils se sont bien convaincus  
que pour produire l'effet qu'ils s'en promettaient, il fallait être  
réformé

renfermé dans un cadre moins vaste en calque sur une échelle plus  
restreinte.

De ce nombre est *Moïse* de *Voltaire* dans la *manière* de *César* qui est  
sujet le plus noble en lui-même, quoiqu'il ait traité. Cependant  
à la lecture on connaît le génie profond de l'auteur, ne peut attribuer ni  
à la fécondité de son imagination, ni à la subtilité du sujet, l'effet  
qu'il a eu de le renfermer dans des bornes plus étroites que celles  
qui paraissent autorisées par un usage aussi ancien. *Léon* qui voulait  
être l'imitateur, en qui ne fin jamais que le *singe* de *Voltaire*. *Léon*  
qui n'avait ni l'éloquence, ni la facilité, ni les grâces en modeste qu'il  
s'était choisi à l'éprouve bonne à tous actes sa tragédie de *Regulus*.  
Il est vrai qu'elle ne s'est pas soutenue au théâtre, mais ce n'est  
point le retranchement de deux actes qui en est cause, mais la  
nature du sujet qu'il a choisi, et plus encore la manière dont il l'a  
traité; c'est-à-dire la maladresse avec laquelle il met l'intérêt qu'il  
pouvait offrir, dans ces longues tirades, dans ces déclamations étendues,  
dans cette profusion de maximes, de sentences, de réflexions, où l'on  
trouve plus d'esprit que de sentiment. Et d'ailleurs, pour rendre  
une tragédie pathétique, en vraiment théâtrale il suffit de donner à  
l'action tous les développements dont elle est susceptible. Et si  
cela ne se fait en bon acte, pourquoi en ajouter deux qui se  
richement superflus? Pourquoi s'obstiner à noyer *Mitridate* dans une  
foiblesse



D'incidents en d'épisodes étranges, qui déparurent le poème au lieu de l'embellir ? pour quoi fatiguer l'attention du spectateur par ces enchaînements force de scènes à diriger, qui ne partent ni au cœur ni à l'esprit, et qui ôtent à l'action cette énergie, cette chaleur qui seules peuvent lui donner la vie.

Qu'on me pardonne cette digression qui paraît étrangère à l'objet que je traite. J'ai voulu prémunir nos jeunes écrivains, ceux surtout qui se sentent appelés à la composition, contre l'abus que la pléiade de nos tragiques modernes font du précepte d'Horace, j'ai voulu leur mettre à même de se convaincre par leur expérience, que cette abondance stérile (provin) en effet tout contraire à celui qu'on s'en promet, et que sous prétexte d'étendre les propriétés de l'art, on se renferme réellement dans une sphère plus étroite et plus fertile en écueils. C'est ainsi, Bin Rousseau, que :

le mieux est ennemi du bien.

J'en reviens à mon sujet. Il est encore deux conditions dont l'observation stricte est d'une nécessité absolue dans le drame tragique, si on veut rendre l'intrigue en pathétique et théâtrale. La première, c'est que les personnages qu'on y introduit soient tous nécessaires, qu'ils paraissent tous plus ou moins intéressés à l'action, et qu'ils partagent jusqu'à un certain point l'attention du spectateur, avec le personnage principal.

principal, sans doute, lui, rien enlever de l'intérêt qui doit résulter  
particulièrement de son sort sur lui. La seconde que le théâtre ne  
reste jamais vuide, c'est à dire, qu'il ne soit jamais occupé par des  
personnages qui y paraissent déplacés, ou même simplement inutiles.  
Cette dernière règle peut se réaliser de deux manières, ou par la multi-  
PLICITÉ des dialogues, ou par le déplacement, qui allongent la pièce sans  
besoin, ou par l'introduction de monologues qui souvent y sont encore moins  
nécessaires, et qui détruisent plus à coup sûr le grand intérêt qu'elle  
pourrait offrir. On est donc presque toujours déterminé par la préférence de la  
pièce, à occuper les personnages étrangers à l'action, et on charge inutilement la scène.

### Dialogues.

Il résulte du principe que je viens d'établir une conséquence  
assez naturelle, et à laquelle cependant on n'attribue pas toujours  
toute l'importance qu'elle mérite. C'en que si la scène se trouve exclusi-  
vement occupée par des confidents, genre de personnages vains, quoique  
parfois nécessaires, et qui font languir l'action, il faut alors chercher de  
l'intérêt en adjoignant la scène à d'autres, ou il est possible et peut conséquemment rac-  
courcir leurs dialogues; s'il est absolument impossible de les éviter. C'en  
ce que Voltaire a soigneusement observé dans toutes ses pièces, mais  
surtout dans *Mérope* où d'après la nature même du sujet ces espèces  
de conférences politiques devraient être moins fréquentes. Il en a fait  
une manière de les traiter, qui leur prête un certain intérêt, et  
c'est encore Voltaire qui doit nous le servir de maître et de guide en cette  
occasion.

Crebillon



Cribillon, Racine, Corneille surtout, lui avaient ouvert la voie;  
il lui y a suivi pas à pas, et l'a quelquefois devancé. Quiconque  
ne suit pas son exemple, en imitant pas comme lui ces grands  
modèles, se jette infailliblement, en à chaque occasion, dans des  
longueurs et des redites qui dégénèrent en verbiage, en qui ôtent à  
l'action tout ce qui est. Derrain, avoir de chaleur en vers. En effet, si  
l'intrigue a souvent besoin du secours intermédiaire de ces personnages  
subalternes pour se soutenir, elle doit languir nécessairement, car  
elle est à chaque instant interrompue dans sa marche, en arrivant que  
l'on saute et l'on bords au dénouement, que tous ces accessoires inutiles  
l'on retarde sans besoin. (a) La plus forte raison intriguée doit-il  
ressortir

(a) C'est le défaut de presque toutes les tragédies qui ont paru depuis quelques  
années sur le théâtre national, en surtout de Boleslas l'interlope, qui vient  
d'usurper sur la scène une place qu'il remplit assez mal, s'il continue  
de s'occuper. Il en va de même dans Ghinski, dans Nanda, dans Sigismond, dans  
Ladislas. Et sous même, en même dans l'édgar, on dit tout de même  
sous les personnages dominants on a prodigé en souvent jusqu'à la  
profusion ces dialogues hors d'œuvres que j'appelle conférences politiques;  
mais au moins leur objet, quelque peu intéressant, qu'il soit, les di-  
cours bien que mal au sujet de la pièce; tandis que dans Boleslas ils semblent  
ne tenir à rien; ce sont comme autant de pièces de rapport, à peine jointes  
les unes aux autres. J'y vois encore un plus grand défaut, un défaut  
= cette note a trouvé place ailleurs. = qui

redresser ce sort de dialogues, s'il ne peut les rejeter absolument  
lorsqu'ils n'ont pour objet que des découvertes paites après coup, et  
d'ailleurs de peu d'importance, de légers changements à introduire  
dans un projet anciennement conçu ou de ces confidences parasites  
qui, dans nos tragédies modernes, semblent ne se trouver là que pour  
complir ces vaines, dans lesquelles le génie stérile de l'auteur n'a rien  
rien de mieux à placer. Ces colloques ennuyeux sont toujours  
vieux, toujours hors de saison, quand même ils se rapporteraient  
à l'action principale; à plus forte raison si, comme cela arrive  
le plus souvent, ils n'ont trait qu'à l'une ou l'autre des actions  
secondaires.

Le prétexte qu'on prend quelque fois d'introduire un personnage  
venant plus tard que les autres, en qui n'est pas au courant, ce  
prétexte n'est réellement qu'une vaine excuse dénuée de tout fondement.  
D'abord, ce personnage devrait venir à temps, d'après ce prétexte à  
Aristote renouvelle par Horace et par tous les écrivains qui l'ont  
qui n'est pas susceptible de correction, parcequ'il est inhérent au sujet et  
même inséparable de l'action: c'est que ces dialogues multipliés à l'infini, en  
présentant qu'une série interminable de sermons, et d'humiliés pour faits  
pour la chaire que pour le théâtre, en qui seraient bien mieux placés dans  
la bouche d'un curé de paroisse que dans celle d'un acteur. Et que pourrait-on  
faire dire de plus à un évêque qui vient à tout propos étaler sur la scène son évangile  
évangélique?



suivi, savoir, que tout les personnages qui jouent dans la piece un  
role important, doivent être annoncés dans l'exposition, et se présenter  
dès les premières scènes, de manière que le spectateur les connaisse  
d'avance, et présente en quelque sorte leurs vues, leurs projets et  
les obstacles possibles qu'ils peuvent avoir. Je cessant d'autant  
à la maladresse d'introduire dans le dernier acte, un personnage  
qui n'a paru dans les premiers, en qui ne peut être qu'un avoué  
de la cause, pour l'action, et pour l'intérêt de l'intrigue.  
Non de la même manière qu'il lui en reste de l'ardeur et du concert  
de son entretien particulière, se démarche avec elle de la  
personnage qui lui précède. Le spectateur ne doit pas être  
surpris à sa mort; encore même ce faux-fuyant ne saurait  
être que l'incertitude de cette œuvre hardie. J'ajoute en-  
core une observation qui vient à l'appui de ce que j'ai dit, et qui  
est également fondée sur les convenances théâtrales, c'est que le  
poète ne doit faire dire à ses interlocuteurs que ce qui est absolu-  
ment nécessaire pour l'intelligence de l'auditoire. Les autres  
ne doivent multiplier sans besoin, ni le nombre de ses acteurs,  
ni celui de leurs entretiens; car plus on allonge les scènes,  
plus on retarde l'action, plus on la rend faible et languissante.  
Si ces dialogues sont trop longs, ou trop courts, ou trop

Extrêmement ennuyeux, et fatiguant. Les instituteurs de la poésie, au lieu de se  
faire anatomiser au sujet de la poésie, qui est avant tout un art de  
se faire écouter, lorsqu'ils se bornent à présenter à la file les uns  
des autres, une similitude pour un de destination, un tour de phrase,  
une image, une allégorie, un allégorisme, de maximes sans la  
souplesse sophistique échappant à la concision; de distinctions com-  
munes débitées avec emphase; d'anecdotes de morale que nous avons  
trouvées dans l'antiquité, l'attachisme de nos jours; l'érudition d'ailleurs  
dans laquelle percent visiblement une critique amère. Des usages  
d'usage, en un mot, de trivialités répétées mille en mille fois, ou qui  
sont le charme d'une versification facile et naturelle, eût-elle même  
toute la mesure que l'on prête au langage des Dieux, ne saut  
rendre intéressant. Comme ce versage a un air de déclamation  
qui étouffe à la longue les gens mêmes les moins contraindre. Et  
dans le vrai, lorsque on arrive à la fin de la pièce, il se trouve qu'il n'y  
rien d'une tragédie, on a entendu une instruction d'apostrophe, et  
l'instinct d'aller au sermon. De la parodie. Cette manière de traiter  
le drame annonce si non une ignorance totale des principes, ce  
n'est du moins une manière des autres. De la méthode de pratique  
On veut briller, jouer le bel esprit, étaler tout son savoir, et l'on  
oublie que le poète ne doit se proposer que deux objets: plaire et  
instruire.



intéresser. C'est à d'autres auteurs qu'Horace dit avec indignation:  
ce n'est pas cela qu'on nous demande.

Je ne comprends pas toute sorte d'exclusion de la tragédie. Les moralités  
peuvent en donner quelques unes par ci par là; mais il faut qu'elles  
soient courtes, lumineuses, sobres d'expression, placées de loin à  
loin, et toujours à propos. Il faut qu'elles n'offrent que des traits  
portés en nerf; qu'elles passent une impression vive et durable;  
en qu'elles frappent à l'improviste, au moment où l'oreille s'y attend  
le moins, comme l'éclair qui, en la nuit, brille et disparaît. Il  
faut d'ailleurs qu'elles tiennent visiblement au sujet, qu'elles se  
rattachent à l'action principale en qu'elles tendent à lui donner  
plus d'énergie.

D'ailleurs c'est une maxime reconnue par tout les maîtres de  
l'art, en pratique par tout les bons auteurs; qu'on doit éviter de  
mettre en récit tout ce qui peut être mis en action; car ce qu'on  
raconte fait toujours moins d'impression que ce qui se passe sous  
les yeux (a) surtout s'il en raconte longuement, et remède de maximes

(a) quelque beau que soit le dévouement d'Épiphronie en Aulide, ne peut-on pas  
croire avec quelque fondement qu'il aurait produit un effet plus frappant et plus  
attribuable, s'il en eût été présenté au naturel et quel auteur <sup>eût</sup> fait servir à la péroraison  
de cette action, les vers solennellement magnifiques qu'il met à la bouche d'Ulysse,  
lorsqu'il vient annoncer ce grand événement. Un des meilleurs poètes français

si placés, en farci de détails fastidieux, qui ne peuvent s'être répétés  
sans faire languir l'intrigue, rendre la marche de l'action plus  
traînante, en affaiblir l'effet, en fatiguer en pure perte le spectateur.

Le meilleur écrivain du siècle passé n'aurait pas toujours évité  
ce défaut, qui en gênera celui de presque tous nos poètes modernes.  
Molière lui-même s'en laisse emporter à cette sauterie de barbaque  
dans son Alexandre et dans sa Bérénice dont j'ai déjà parlé. On  
y trouve presque à chaque scène de ces dialogues poudrés, amoncelés  
sans besoin, en remploi de sentences, de réflexions et de maximes.  
Surtout de ces déclamations exagérées de ces peintures froides et hors  
de la nature qui alièvent en finissent par révolter le spectateur malgré  
tous les faux brillants dont elles sont surchargées. C'est ce défaut surtout  
qui les a fait exclure de la scène sans égard pour la beauté de la versifi-  
cation qui les distingue si avantageusement de la dernière surtoin.  
Un défaut semblable a plus tard procuré le même honneur à beaucoup  
d'autres compositions prétendues tragiques qui avaient aussi, mais  
avec bien moins de talent, obtenu quelque succès dans leur nouveauté,  
bien qu'elles n'eussent pour même, comme celles de Molière, le faible

du dernier siècle a osé tenter cette entreprise hardie, en malgré toutes ses dif-  
ficultés. Il n'a exécuté assez heureusement, de l'aveu de tous les connaisseurs.  
Mais soit par respect pour la mémoire du créateur d'Iphigénie, soit par une  
sorte de coutume, les comédiens provinciaux n'ont pas cru devoir se  
sur eux, d'adopter ce changement.



insérite d'une poésie harmonieuse. Et en mai qui elles ont repris  
de nos jours leur ancien ascendant, en qui elles règnent maintenant  
sur la scène; mais il faut dire aussi, que jamais le théâtre français  
n'en était venu au point de dégradation où il en tombe d'un quel-  
ques années. Avant cette époque décourageante pour les lettres, un  
bon écrivain, n'eût pas même eu l'idée de composer une tragédie, où  
les personnages paraissent bien moins sur la scène pour agir que pour  
faire au spectateur des discours, et débiter de longs commentaires de morale  
ou de politique. Racine lui-même, guidé par cette expérience que  
donnent l'âge et la réflexion, a su éviter les méprises, que le défaut  
de sagesse lui avait fait commettre dans le premier peu de sa jeunesse.  
Toutes les tragédies postérieures sont des modèles, chacune dans  
leur genre et ces modèles auxquels on voudrait appliquer ce que Horace  
dit des ouvrages des anciens poètes grecs. Lisez les, relisez les jour  
et nuit. . . . versez d'un cœur nocturne

C'est à vous, jeunes élèves, que Horace adresse ce précepte, et  
c'est pour votre instruction que je le répète en l'appliquant à  
Racine, en vous le proposant comme le guide le plus sûr que  
vous puissiez suivre. C'est le peintre du cœur et de la nature

mais je vous cite Racine comme un modèle que vous devez vous proposer,  
si vous voulez mériter l'estime publique, et les suffrages des connaisseurs. Je  
ne prétends pas en conclure que vous deviez vous donner à cet écrivain. Tout  
ce

nature: sans excellence. Il possédait au suprême degré cette sensibilité  
d'artiste qui s'identifie avec tous les personnages, qu'il mettrait en  
scène, qui le faisait vivre dans leurs anes, sentir et ressentir comme eux,  
éprouver toutes leurs passions, entrer dans leurs vices, dans leurs  
ce que la Grèce, Rome et les états modernes de l'Europe civilisée ont eu d'auteurs  
célèbres, tous les poètes qui se sont exercés dans l'art dramatique, qui  
ont excellé dans un genre quelconque, et qui l'ont perfectionné, tout  
peuvent nous offrir des exemples qui nous seront utiles si nous savons en  
faire parti. Mais comme chacun d'eux a sa touche, son pinceau, et son  
coloris; comme chacun offre des beautés d'ensemble et de détail, qui bien  
qu'elles diffèrent entre elles, ont toutes un mérite intrinsèque qui s'annonce  
au premier coup d'œil; il serait inconséquent de vouloir les imiter tous  
et même tenter; il faut faire un choix d'après ses lumières, et cette  
espèce d'instinct naturel qui devient à la longue un goût dominant;  
il faut donner la préférence à celui qui a traité des sujets analogues  
au genre qu'on se propose d'adopter. Mais quelque soit le guide que  
prendra l'écrivain de Melpomène, lorsqu'il aura la carrière, il doit s'y tenir,  
se familiariser avec sa manière, sans toujours l'imiter servilement, et  
sachant de s'en rapprocher, de marcher son égal, de le surpasser même, s'il  
le peut, au lieu de ramper sur ses pas. Je suppose en vous  
d'essayer ses pinceaux, notre jeune poète sentira en lui-même cette  
impulsion secrète qui annonce une vocation décidée. Je suppose encore  
qu'en écrivant il sera fortement ému, uniquement livré aux impressions  
qu'il



leurs projets, partager leurs inquiétudes, leurs desirs, leurs  
espérances. Son cœur aussi ardent que son imagination, lui appren-  
nait à voir, à juger, à présenter sous son vrai point de vue, tout ce qui  
tenait au sentiment; à donner à tout les objets, les formes et les couleurs  
qui leur étaient propres; à les exprimer avec ce ton naturel et vrai qui  
entraîne la conviction; à pénétrer dans l'âme de ceux qui s'écou-  
taient, ces sensations bouillantes qui remplissaient la sienne. On n'a  
rien trouvé dans aucune de ses tragédies, ni redites, ni redondances,  
ni détails minutieux, ni incidents superflus. Point de ces soliloques  
absorbants qui occupent des scènes entières; point de dialogues qui  
ne soient amenés par le sujet; dont la nécessité ne se fasse sentir au  
premier coup d'œil; qui excèdent les bornes que leur prescrit l'objet  
qu'il veut exciter, en bien pénétré de toutes les passions qu'il cherche à mettre  
en jeu. Alors, il ne sera ni sophiste, ni déclamateur, il sera poète ou poète  
tragique, car alors il sentira que pour peindre avec toute l'énergie qui doit les  
caractériser, les passions véhémentes dont il se rend l'interprète, il faut plus  
que des grands mots, que des phrases bien cadencées et de pompeuses descrip-  
tions; il ne se distinguera pas, que tout ce fauve brillant, fût-il-ils présentés  
avec le plus grand art, ne sont pas des sentiments; il saura enfin que pour  
toucher, émouvoir, attendrir, il faut s'intéresser le premier au sort des opprimés et  
des malheureux, en faveur desquels on veut interposer les autres, et il ne perdra jamais  
de vue ce précepte d'Horace — Si vis me flere, dolendum est  
primum ipse tibi.  
Précepte que Boileau a rendu en un seul vers:  
Pour me toucher de pleurs, il faut que vous pleuriez.

l'objet qu'ils se proposent; dans lesquels enfin on n'a à reprocher aucun des défauts que j'ai signalés dans les articles précédents.

2.  
Monologue. Si les Dialogues fatiguent en vain l'attention, en nuisent à l'intérêt du Drame, quand ils sont ou trop longs ou trop repetés. Surtout entre les mêmes personnages, et des personnages qui n'excitent aucun intérêt; quand d'ailleurs ils roulent sur des objets d'une trop médiocre importance; le monologue doit produire plus finement ce double effet, en devenant par conséquent un défaut plus reprehensible encore dans la tragédie. Deux raisons principales devraient le faire prescrire presque entièrement du théâtre ou du moins ne lui en permettre l'accès que dans des cas d'une nécessité reconnue et bien sentie. La première, c'est que la scène paraît rude, lorsqu'elle n'est occupée que par un seul acteur, quand il y reste longtemps, ou qu'il y reparait plusieurs fois dans la même pièce, et plus encore dans le même acte; défaut que tous les bons écrivains condamnent avec raison. La seconde, c'est que le discours que ce personnage s'adresse à lui-même ne peut intéresser les spectateurs que très médiocrement, par cela même qu'il intéresse trop fortement celui qui parle. En effet, un homme agité par des passions violentes, tourmenté par des vives inquiétudes ou déchiré par des remords cuisants, doit être sans cesse en proie à ce flux et reflux de sentimens opposés que fait naître tout à tour sans sonne excitée, la position critique où il se trouve. Or cet homme est trop fortement ému, pour pouvoir sentir en juger sagement, se livrer sans réflexion.



reflexion, comme sans contrainte aux mouvements impétueux qui boule-  
versent son sens; ne voit dans les objets que ce qui peut causer son  
commouvoir; adopte et rejette tout à tout des vues, des desseins, dont il ne cal-  
cule ni les moyens d'exécution ni les résultats; parle; s'interrompt; se  
répète, en ne s'apercevant pas qu'il fatigue tout son auditoire. Et dans  
le vrai, comment un homme dans le feu de la passion, qui oublie l'univers  
pour ne s'occuper que de lui-même, pourrait-il intéresser des spectateurs  
pour lesquels ces sentiments sont étrangers, ou qui les connaissent déjà,  
en ne les éprouvant que par cette cause, et très faiblement? par une  
suite nécessaire, de pareilles monologues interrompent la marche de  
l'action, et suspendent l'intérêt qui s'affaiblit en finit par se détruire.  
car il s'ennuie s'il ne va plus toujours en croissant. Cette raison seule  
suffit pour les faire proscrire, du moins dans les deux derniers actes,  
dans le cinquième surtout, où tout, jusqu'aux descriptions, si le sujet  
en anime, doit être en action; où tous les tableaux que l'on présente,  
doivent être brûlants du feu de la passion, et d'une ressemblance frappante;  
où l'on ne doit trouver que des sentimens pathétiques, et des si-  
tuations théâtrales. Si même on les note dans les trois premiers  
actes, et surtout dans le quatrième, ce doit être bien rarement; et dans ce  
cas, ils doivent être pleins de nerf, de vigueur et de cette impétuosité  
vehémente, qui fait supposer la passion qui s'y joint, au plus haut  
degré de l'exaltation, mais non du délire. Du reste ils doivent être

courts





Après avoir expliqué ce qu'on doit entendre par ce mon intrigue; après  
avoir détaillé toutes les qualités qu'elle doit réunir, en lui défendant qu'il  
convient d'y éviter, il faut dire un mot de l'intérêt qui en enlaine et  
le ressor, puisque seul il donne la vie et le mouvement à l'action.  
En le définissant en intérêt général ou dominant, en particulier ou  
secondaire, chacun d'eux aura son article à part.

Intérêt général.

L'intérêt général ne peut résulter que du conflit de passions les  
plus bouillantes; de la réaction qu'elles exercent les unes sur  
les autres. C'est d'opposition constante de sentiments qu'elles font naître;  
des effets que leur procurent l'ascendant impérieux de cette essence d'in-  
stinct qui nous fait aimer ou haïr tel ou tel personnage, sans pouvoir  
que nous fait nous-même rendre compte à nous-mêmes des motifs de cette  
préférence ou de cette exclusion; de la satisfaction intérieure que nous  
éprouvons lorsque l'un rend ce que l'autre nous a fait; de cette soif  
insatiable, rationnelle qui tient notre âme en une insatiable con-  
tention jusqu'à l'instant où se voit de deux vœux en décadence;  
des regrets qui nous tourmentent, lorsque le personnage que  
nous affectionnons, succombe sous le poids du malheur tantique.

---

répertoire du théâtre de quelques nouvelles pièces, qui puissent faire honneur à la  
scène nationale et à eux-mêmes. Qu'ils se tiennent surtout bien en garde contre  
cette passion si commune aujourd'hui, de semer partout des traits d'esprit, d'établir sans  
cette leur petite connaissance en morale et en politique, de dogmatiser, de s'ériger en  
princeps du genre humain; passion si naturelle dans de jeunes acteurs qui n'ont  
pas encore la conscience de leur vocation.

lorsque le tyran qui s'opprime jouit paisiblement de la considération  
qu'il a usurpée, en des faveurs de la fortune, donne et en indignes; mais  
des tous les mouvements souvent contraindre en toujours incertaines, mais  
développent en nous la marche, en les résultats d'une intrigue surdite  
avec l'air en continuité avec intelligence. Mais comment faire maître  
arriver et soutenir jusqu'à la fin ces mouvements violents en marche et  
qui doivent ébranler notre âme en bouleverser nos sens? (C'est d'abord  
dans l'âme, en ensuite dans les poétiques d'Aristote d'Horace  
de Vida, de Boileau, de Marmontel etc. que nous devons étudier  
les moyens à l'aide desquels on peut produire ces grands effets.  
Pour tirer nous diront-ils, le plus grand parti possible de ce  
drame en mettant au théâtre, il faut se peindre que des passions  
portées et les peindre dans la crise de leur plus grande exécution  
il faut placer en opposition les intérêts généraux et particuliers;  
peindre contracter les sentiments; mettre la nature aux prises avec  
le devoir, les penchants, les sens, porter fortement enracinés avec les obli-  
gations qu'imposent la naissance, le rang, le patriotisme, en la  
mort. il faut contraindre à chaque instant le motif de l'action,  
par des changements de fortune terribles en imprévus; renverser  
et redresser par une multiplicité d'incidents qui se croisent alterna-  
tivement, par un plus et reflex de passions qui se combattent  
sans cesse, et cherchent à se détruire les unes les autres; il faut  
terminer



ranimer à chaque scène par une chaleur nouvelle, le feu dévorant  
de ces crises, de ces déchirements, de ces convulsions qui éprouvent les  
personnages dominants; et pour échauffer, embrasser en même  
temps l'âme, le cœur et l'imagination; présenter successivement une  
suite de mouvements opposés; de situations qui se pressent; se  
heurtent et se confondent ou se détruisent. Des catastrophes secon-  
daires qui passent maître ou la surprise ou la terreur. De tableaux  
qui servent d'acte en acte, de scène en scène une suite plus  
sombre en même plus effrayante; d'images qui deviennent à  
chaque instant plus déchirantes, de traits toujours plus pathé-  
tiques. De pressentiments plus tristes et plus funestes; il faut  
enfin faire passer le spectateur comme souffrant d'un état doulou-  
reux à un état plus pénible encore; donner ainsi aux passions  
le plus haut degré de véhémence et d'exaspération possible et  
laisser les livrer à elles-mêmes au plus fort de cet accès lorsque  
la réflexion ait le temps de le modérer et de le ralentir; ajouter  
même une nouvelle vigueur à l'essor impétueux qu'elles prennent  
et les laisser ensuite agir sans contrainte dans ce désordre des  
sens où l'âme ne se possède plus. Voilà ce que dans le  
drame tragique on appelle le premier mobile, le ressort prin-  
cipal de l'intérêt sans lequel ce drame ne peut subsister.

Si l'on voulait examiner d'après ces principes généraux et d'après les règles  
de l'écrit que nous venons de tracer les maîtres de l'art de la plupart des tragédies  
sur lesquelles on compose de si belles dissertations, y trouverait-on autant  
de beautés à faire ressortir? Noudrait-on même se donner la peine d'en  
séparer les nombreux défauts?

11  
Intérêt secondaire. Outre l'intérêt principal et dominant qui résulte de la nature même  
de l'action, de la manière dont elle est conduite, en deux effets, qu'elle  
produit, il en est un autre qu'on peut appeler secondaire, et qui, lorsqu'il  
est bien combiné avec le premier, contribue efficacement à donner plus  
d'expression, plus de vie et même plus de dignité à l'intrigue dans  
laquelle ils se réunissent. Ce nouvel intérêt doit les grands effets qu'il  
produit à l'employer plus ou moins souvent. De certains accessoires qui  
sont proprement partie de l'action, ajoutant cependant à la pompe  
qu'elle doit avoir, et lui donnent une supériorité marquée sur celle où  
l'auteur a usé de l'employer ces motifs plus épurés que ceux qu'on ne  
s'imaginer. Je n'entends pas parler ici de ce que l'on comprend en  
général sous le nom d'accessoires, comme les décorations, les costumes,  
les changements subits de scène, les métamorphoses merveilleuses, les  
événements mystérieux auxquels on ne s'attendait pas, les incidens  
qui sortent de l'ordre ordinaire de la nature, &c. de pareils objets, quelque  
soit l'effet qu'ils produisent ailleurs, sont à proprement parler étrangers  
au jeu même, et jusqu'à un certain point étrangers à l'action. Ils peuvent



j'en conviens, ajouter quelque chose à la magnificence. Des spectacles,  
mais l'influence qu'ils exercent sur la conduite de la pièce, et  
sur les résultats qu'ils peuvent produire, est si faible et si précaire qu'ils  
doivent presque se compter pour rien. (a)

(a) Je sais que non seulement les Melodramaturges, mais même bien des auteurs,  
tragiques, ont attaché à ces accessoires une si haute importance, qu'ils en ont  
fait dépendre le succès de leurs drames. Mais leur opinion ne prévaudra jamais  
contre celle des Voltaire, des Racine, des Corneille, et en général de tous ces illustres  
écrivains anciens et modernes, que nous venons de citer pour qu'on ne  
l'on ne objecte les succès momentanés qu'ils ont obtenus. Horspromnestre, et  
quelques autres pièces du même genre, je répondrai qu'ils ne décident point  
en faveur de cette assertion. En effet, si ces Éramel, le premier surtout, ont  
obtenu quelque succès, ils l'ont dû à la noblesse de l'action, à l'intérêt  
de la fable, à la conduite de la pièce, assez bien soutenue quoique mal  
écrite, et à la beauté de quelques scènes. Quant à ces changements conti-  
nus de décorations, ces manœuvres militaires, ces marches et contre-marches,  
ces assauts, ces batailles qui se lient sur le théâtre ou dans les coulisses, tout  
cet appareil extérieur n'est relatif à ceux qui n'aiment que la pompe et l'éclat,  
mais à ceux qui il a paru paraître superflu et même déplacé aux vrais con-  
naissances, et telle est aussi l'opinion qu'en ont conçue dès la première repré-  
sentation, ceux de nos savants qui sont le plus versés dans la connaissance  
de tout ce qui tient de près ou de loin aux principes de l'art dramatique.





sur les degrés qui conduisent au palais et au tombeau; les  
 images, en grand costume, le grand-prêtre à leur tête, rem-  
 plissent la parvis de leur temple. Le silence le plus profond ré-  
 gne partout; il peint l'inquiétude et la surprise. Tout le monde  
 attend avec impatience l'oracle qui doit décider du sort de  
 Ninias, et les ordres de la dominatrice de l'Asie.... que  
 d'objets, et d'objets tous imposants se présentent à la fois, et  
 se groupent sous les yeux du spectateur, au moment où la  
 toile se lève! quelle scène magique! quelle situation théa-  
 trale! fut-il jamais un spectacle plus majestueux, plus  
 fait pour étonner, pour captiver l'attention! et le rap-  
 port qui lie <sup>ces objets</sup> ces lieux, et ces personnages, au sujet de la  
 pièce, combien n'ajoutent-ils pas à l'intérêt que doit ins-  
 pérer plus tard ce sujet lui-même, que l'auteur a traité  
 avec une supériorité décidée! C'est ce qu'on peut appeler  
 un vrai coup de théâtre, et quand on s'est bien rassasié  
 de cette féerie, de ces enchantemens, on croit avoir vu ré-  
 présenter la tragédie; il semble qu'on pourrait se passer  
 du jeu des acteurs; on a presque deviné l'intrigue; on  
 pressent d'avance le dénouement.

Voici un second exemple non moins frappant, et qui a le mérite de joindre à la magnificence, tout ce qui peut émouvoir la sensibilité. à ces traits on reconnoitra, sans doute, *Iphigénie* en *Aulide*, et l'on éprouvera d'avance toutes les sensations douloureuses que doit exciter dans une âme honnête, le sort funeste de cette princesse infortunée.

Le plus extraordinaire, le plus pénible des sacrifices doit s'achever au milieu d'un camp qui renferme l'élite de l'armée des Grecs. des tentes, des faisceaux d'armes, des monuments funèbres, des trophées qui attestent les exploits de ces intrépides guerriers, en un mot, tout ce que l'appareil militaire a de plus noble et de plus imposant, se réunit dans cette vaste enceinte, pour fixer les regards et l'attention. *Agamemnon*, celui de tous les personnages qui intéresse le plus, et par son rang, et par le rôle qu'il joue dans l'armée, *Agamemnon* dont on partage déjà la situation cruelle, et les malheurs, est à la tête des braves qu'il commande dans cette dangereuse expédition. On lit dans ses yeux, dans tous les traits de sa physionomie, l'empire de la douleur profonde qui l'aveugle. C'est chef non moins célèbre que lui



par leur fait d'armes, l'entourent dans un silence majestueux.  
 leur tenue, leur inquiète immobilité, leur attitude, tout annonce  
 l'intérêt qu'ils prennent à la destinée qui lui prépare la haine  
 et la jalousie. Un autel s'élève au milieu du camp; il  
 est entouré de Cypres et de tous les emblèmes de la mort.  
 Les genines qui doivent servir d'holocauste, et préparer  
 au sacrifice, se tiennent en avant des degrés, l'œil morne,  
 la tête basse, comme si elles présentaient le sort qui les  
 attend. Chaleas, l'implacable Chaleas, faux interprète  
 de la volonté des dieux, est debout sur la dernière <sup>marche</sup> la  
 main droite appuyée sur un des angles de l'autel qu'il  
 va profaner, entouré des Ministres qui doivent exécuter ses  
 ordres barbares. Il jette au loin des regards farouches, qui  
 peignent avec l'impatience avec laquelle il attend que  
 cet affreux sacrifice qu'il a demandé au nom du ciel,  
 s'accomplisse, d'après toute la rigueur de la loi qu'il a dictée.  
 Il cherche des yeux, il appelle la victime. Elle, appro-  
 che l'infortunée! ses compagnes l'entourent et l'arrosent  
 de leurs larmes. Les trompettes se font entendre, le signal  
 se donne; l'encre fumée; la cérémonie va commencer....  
 C'est aussi en ce moment que la toile se lève, et que la  
 pièce commence.

(145.)  
Éblouis de ce spectacle pompeux et menaçant, agité par  
tous les mouvements tumultueux que font naître tour à tour  
l'inquiétude, la douleur et la crainte, les spectateurs atten-  
dent avec l'impatience de la curiosité, quelle sera l'issue  
de cette horrible fête. Leurs regards, leurs soupirs, leurs  
sanglots même, toute leur contenance semble demander  
aux cieux, de faire un prodige en faveur de cette mal-  
heureuse victime, et de confondre l'importeur qui a juré  
sa perte. Ce spectacle seul ne vaut-il pas une pièce  
entière? des pareils accessoires ne sont-ils <sup>pas</sup> eux-mêmes  
une action muette, un drama pantomime? ne font-ils  
pas naître dans nos cœurs tout ce que la sensibilité a de  
plus touchant et de plus énergique? n'y développent-ils pas  
le germe de tous les sentimens que le poète se propose  
d'inspirer? oui, sans doute, et tout auteur qui pose bien  
son sujet, et qui est maître de sa matière, doit imiter  
les poètes grecs, et nos bons tragiques français, il doit faire  
tous ses efforts pour rassembler sur la scène, pour mettre  
sous les yeux de son auditoire, dès l'instant même où la  
toile se lève, tous les objets qui peuvent remuer son ame, la  
porter au plus haut degré d'exaltation, et l'intéresser plus for-  
tement aux personnages dont il va lui peindre les succès ou les  
revers,



revers, et le forcer en quelque sorte de les aimer ou de les haïr, suivant qu'ils ont donné des exemples plus frappans de vertus ou de vices, d'exploits glorieux ou de forfaits horribles.

<sup>2.</sup>  
<sup>et</sup>  
<sup>de</sup>  
<sup>rap-  
port</sup>  
<sup>ment</sup>  
Le jour Il est encore un moyen d'ajouter à l'intérêt gé-  
néral de l'action, surtout dans les pièces de grand  
appareil, ou, comme on est assez généralement  
convenu de les appeler, de grand spectacle. ce  
moyen, c'est de choisir pour l'accomplissement  
de cette action, un jour solennel par lui-  
même et par les résultats qu'il doit amener;  
un jour où doit s'opérer ou s'achever un évé-  
nement d'une importance majeure, qui inté-  
resse vivement une ou plusieurs nations, et  
qui doit par conséquent intéresser de même  
tous les spectateurs; un jour que des souverains  
comme leurs sujets attendent avec la plus vive  
impatience, parce qu'il doit fixer d'une manière

irrévocable la destinée des uns et des autres, tel est le jour ou doit se terminer par la voie des armes, cette rixe mémorable élevée depuis long temps entre les Romains et les Albains, touchant la supériorité que chacun d'eux s'attribue. cette question importante forme le sujet de la tragédie des Horaces, et la décision qui la terminera, doit en être le dénouement.

Deux peuples rivaux de gloire et de puissance, également ambitieux, mais aussi également braves, prétendent tous les deux à une préminence, que ni l'un ni l'autre ne veut céder, parce qu'ils se croient également fondés en droits. le nombre, la force et le courage vont tirer de l'urne du destin, l'arrêt qui assignera à chacun d'eux le rang qu'il doit tenir. leurs armées sont rassemblées dans des camps qui se



regardent, et prêtent à  $\frac{1}{2}$  livres un combat à outrance, qui décidera des droits qu'ils se disputent. On fait des sacrifices aux dieux; on brûle des holocaustes; les troupes <sup>viennent</sup> brulent en venant aux mains, et  $\frac{1}{2}$  croient sûres de la victoire. Cependant la prudence des chefs d'un parti plus modéré: pour éviter l'effusion du sang de tant de généreux citoyens, les deux nations conviennent de choisir, chacune de leur côté, trois de leurs plus braves guerriers, et de remettre entre leurs mains, la destinée des deux empires. On procède à ce choix; il s'achève; les guerriers sont à leur rang; on attend l'inue du combat. La toile se lève; tout cet appareil militaire, ces cérémonies religieuses, ces préparatifs imposants frappent l'œil à la fois; l'impatience redouble; on cherche des yeux les combattans; ils vuident hors de la rue la querelle de leur patrie; mais encore quelques instans, la curiosité sera satisfaite.

A-t-on jamais présenté sur le théâtre un sujet plus magnifique et plus sublime? une cérémonie plus auguste a-t-elle jamais fixé l'attention d'un auditoire? est-il enfin

(149.)  
un événement plus fait pour intéresser, plus capable de faire  
naître dans l'âme, toutes les émotions que doit inspirer  
une action vraiment tragique? Voyez les spectateurs  
hors d'eux-mêmes, immobiles, l'œil fixé sur le fond du théâ-  
tre, agités tour à tour par la crainte, le désir et l'espoir,  
osant à peine respirer, et passant par toutes les crises  
d'une attente pénible, qui les tient dans une espèce d'ex-  
tase. tous éprouvent une impatience presque aussi in-  
quiète que les Romains et les Albains, que les Héra-  
cles et les Curiaces, qui sont aux prises hors de la scène.

Donnons un second exemple qui démontre plus  
évidemment encore cette assertion; citons un drame  
où la solennité du jour et la magnificence des pré-  
paratifs répondent <sup>de même</sup> à la grandeur du sujet. C'est  
encore le même auteur qui nous l'offrira. La Ro-  
digue est un modèle en ce genre, et un modèle que  
doit méditer et consulter sans cesse, tout poète qui veut  
mériter pleinement et les honneurs de la représen-  
tation, et les suffrages du public.



Le moment où l'on ouvre la scène est une de ces époques mémorables qui intéressent également deux nations, dont l'ambition et la fierté égalaient la puissance; époque qui, par une suite nécessaire, doit réveiller tout ce que le sentiment a de plus noble et de plus sublime.

Deux souverains rivaux, et ennemis jurés depuis long temps, veulent enfin mettre un terme à ces funestes inimitiés qui divisaient leurs peuples, et les exposent à des guerres continuelles. Ils suspendent les hostilités, et choisissent un jour où ils doivent se voir, s'expliquer, se réunir, et consolider cette union par un traité de paix, dont la durée soit garantie par l'intérêt réciproque des deux Etats. Dans ce même jour se dévoilera un mystère enveloppé d'épaves ténébreuses depuis plus de vingt années, et qui intéresse également les deux familles royales. C'est encore dans ce jour que l'on statuera sur le droit d'aînesse entre deux frères, et de cette décision dépend le succès de

de leur amour et le droit de succession au trône). Enfin un double hymen doit reconcilier deux rivales, jusqu'à lors irréconciliables, et réunir sous une même domination, des provinces et des peuples divisés depuis des siècles. des sermens solennels faits à la face des Dieux, et sous le sceau de la foi publique, confirmeront les engagements que vont prendre les deux Monarques, et des sacrifices religieux célébrés en leur présence par des prêtres des deux nations, leur imprimeront ce caractère inviolable, que les eaux du Styx donnaient jadis aux sermens prononcés sous le nom de ce fleuve.

Combien d'événemens <sup>d'objets</sup> d'une importance majeure se trouvent réunis dans un même sujet! que d'événemens aussi grands par leur nature que par leurs résultats, s'opèrent dans un même jour! que d'illustres personnages sont intéressés à leur exécution! et par quelle auguste cérémonie, ces souverains et leurs sujets confirment les obligations qu'ils s'imposent! Le choix du sujet et du jour dans cette pièce est le chef-d'œuvre de Corneille, et la scène française n'a peut-être



par une seconde tragédie qu'elle puisse mettre en parallèle à ce double égard avec *Protagore*.

*Épigrammes* Bien que j'aie cité les deux premiers exemples comme des modèles pour le choix du lieu seulement, et les deux derniers pour ceux du jour, il serait aisé de rechercher que chacune de ces pièces en particulier réunit <sup>at qu'elle y joint la pompe des cérémonies.</sup> ce double avantage. <sup>qui au surplus est</sup> mais cette question peu importante par elle-même, est décidée depuis longtemps pour tous les gens instruits qui fréquentent le théâtre, et qui ont lu ces quatre poèmes avec toute l'attention qu'ils méritent. ainsi toute discussion ultérieure sur ce point serait superflue. <sup>Il le serait d'avantage encore de reproduire ici le détail de ces pompes et des cérémonies qui sont venues se clore elles-mêmes dans chacun de ces quatre exemples.</sup>

#### chapitre huitième.

Du dénouement et de la manière dont il doit être amené.

Qu'est-ce que le dénouement?... C'est le terme auquel doit aboutir l'action qui a fait le sujet du drame: c'est le point où tous les événements se précipitent à la fois, se confondent et se terminent; où tous les incidents qui ont varié la fable durant le cours de cinq actes,

atteignent enfin le but auquel ils tendaient depuis le com-  
mencement. on pourrait vous dire encore que c'est une situation nou-  
velle, tout à fait différente de celles qui l'ont précédée, et que quel-  
fois même contraire à l'issue qu'on attendait, une situation  
dans laquelle se concentrent et se noient en quelque sorte  
tous les mouvements, toutes les émotions qui ont boulever-  
sé jusqu'à lors les sens du spectateur, et tenu son esprit  
en suspens. La révolution subite et imprévue qu'elle  
amène, change tout d'un coup la face des choses; elle lève  
tous les doutes; fait cesser toutes les incertitudes; et détermine  
en bien ou en mal le sort des personnages auxquels on s'in-  
térèse, et nous arrache des larmes de douleur ou de joie, sui-  
vant que l'innocence et la vertu, après avoir bravé et confon-  
du les complots des méchants, s'échappent aux périls qui les me-  
naçaient, ou succombent sous le poids des malheurs  
qui les ont poursuivis si long-temps. c'est par cette  
raison que les Grecs donnaient presque toujours au dénoue-  
ment, le nom de catastrophe, parce qu'en effet c'est un événe-  
ment extraordinaire qui semble arracher à la desti-  
née son secret, et la forcer d'accomplir ou de révo-



ou de révoquer ses décrets, de faire cesser ou de combler les revers qui accablent le héros du drame.

Le principal caractère du dévouement, ce qui en fait la beauté et le mérite, c'est qu'il soit amené naturellement et sans effort, <sup>bien que, sous pnt il diffère</sup> quoiqu'il soit quelquefois différent de celui que sembleraient annoncer les situations qui l'ont déterminé, fût-il même absolument contraire à celui qu'on attendoit. <sup>D'un autre côté,</sup> ~~un des plus grands défauts du~~ dévouement, ce serait d'être, <sup>le résultat</sup> nécessaire, comme dans quelques unes de nos tragédies modernes, <sup>la suite d'événements</sup> communs et peu significatifs, qui viendroient à la file les uns des autres, sans se tenir par aucun rapport direct et nécessaire. <sup>en effet il ne peut</sup> au lieu de reconnaître pour cause, ~~comme dans ceux de nos auteurs qu'on peut appeler classiques,~~ <sup>que</sup> des incidents d'une importance grave, et d'un intérêt majeur, qui soient toujours nécessaires par ceux qui les précèdent, qui nécessitent eux-mêmes ceux qui les suivent, et qui amènent ainsi par degrés la catastrophe, à laquelle aboutissent comme à leur terme commun, et l'action principale et les actions secondaires.

Bienque le dénouement soit, comme nous venons de le voir, le résultat d'un certain nombre de situations qui ont fixé l'attention du spectateur pendant tout le cours de la pièce, d'incidents avec lesquels il est déjà familiarisé, il faut cependant qu'il présente quelque chose d'extraordinaire, et qu'il soit impérial. C'est par cela seul qu'il peut faire naître l'étonnement, ce qui est encore une des qualités qui doivent le distinguer. Tout dénouement, dit Voltaire, qui n'excite pas la surprise, est toujours froid et vicieux. Or, l'extraordinaire réveille la curiosité, et ce qui est impérial peut ~~seul~~ <sup>produire, cette</sup> ~~faire naître~~ la surprise qu'exige le poète tragique par excellence.

Ce n'est pas encore assez; la catastrophe doit être pathétique et théâtrale; et jamais elle ne l'est davantage, lorsqu'elle arrive au moment où l'âme du spectateur est le plus vivement agitée, et balancée avec une anxiété <sup>plus</sup> fatigante, entre la crainte et l'espérance.

Enfin pour être exact, conséquent, et d'accord en tout avec le sujet, et doit <sup>le dénouement</sup> naître du fond même de l'intrigue, tenir constamment à toutes les parties de l'action, se laisser entrevoir par intervalles, mais toujours sous un aspect différent, dans



dans les incidents multipliés qui le préparent, et délier si naturellement le nœud embrouillé jusqu'au bout, que tout le monde sente qu'il en est la solution la plus juste de cette espèce d'énigme, et qu'il ne pourrait en exister une autre.

Si l'auteur a ordonné son intrigue de manière à pouvoir la conduire heureusement jusqu'à la fin, la catastrophe se précipitera dès la première scène, et l'exposition en contiendra comme la germe, sans toutefois qu'elle puisse la faire deviner, ni même soupçonner. toujours prête à se développer, elle échappera toujours aux efforts de l'imagination qui croira l'avoir saisie. un incident semblera la rapprocher, un incident contraire la rejettera au delà du terme qu'on imaginait avoir atteint.

Parmi les sujets tirés de l'histoire ancienne, grecque ou Romaine, et à plus forte raison de l'histoire nationale, il en est qui sont si généralement connus, que le titre seul de la pièce en indique le dénouement. alors le poète a besoin de bien plus d'art et de plus d'adresse, pour embrouiller son intrigue, en repousser le nœud et en différer le dénouement. son talent consiste principalement à inventer des incidents auxquels on ne s'attend pas, et à les disposer de manière qu'ils semblent éloigner des yeux du spectateur, tout ce qui pourrait lui rappeler le souvenir des faits qui doivent dé-

déterminer la catastrophe, pour l'amener ensuite tout d'un coup, et comme par une espèce de prodige, au moment où il s'y attendait le moins. C'est ce talent qui caractérise particulièrement Voltaire, et qui fait le mérite de ses tragédies, de celles surtout <sup>dont</sup> qu'il a puisé les sujets, dans l'histoire des temps héroïques de la Grèce, d'Édipe par exemple. C'est cet art porté au suprême degré qui fait verser tant de larmes amères et délicieuses à la représentation de Mécène, de Laire, de Gabrielle de Verge. L'intrigue est conduite avec tant d'intelligence, l'intérêt si bien ménagé, toutes les passions si bien mises en jeu, et le dénouement si simple, si vrai, et pourtant si tragique, qu'à la vingtième représentation, et lorsqu'on sait presque les pièces par cœur, elles excitent encore dans notre âme la même trouble, la même inquiétude et la même sensibilité que la première fois.

Il est encore un principe qui est d'une observation stricte, et sans lequel le dénouement le plus régulier en apparence, le plus théâtral et même le plus tragique, sera toujours vicieux. Ce principe, c'est qu'il ne soit amené ni trop promptement ni avec trop de lenteur. Si le poète veut saisir ce juste milieu, et ne <sup>pas</sup> s'en écarter dans la course de son drame



drame, il doit prendre son sujet à son vrai point,  
 et se placer au moment où l'action doit réellement com-  
 mencer, pour pouvoir ensuite la suivre sans efforts dans  
 tous ses détours, et l'amener à l'issue qu'elle doit natu-  
 rellement avoir, sans qu'il ait jamais besoin d'accélé-  
 rer ou de retarder sa marche, d'après des proportions  
 qui répugnent à la vraisemblance. S'il remonte  
 trop haut, c'est à dire s'il prend l'action au delà du  
 point que la nature du sujet lui-même semble avoir  
 fixé, il se verra nécessairement contraint pour <sup>l'</sup>évi-  
 ter la catastrophe, de multiplier les incidents, d'en-  
 tasser épisodes sur épisodes, d'amplifier ses descriptions,  
 de donner un cadre plus vaste à ses tableaux, de sub-  
 stituer, comme font nos auteurs modernes, des senten-  
 ces, des maximes, des réflexions, aux faits qui lui man-  
 quent, d'allonger ses dialogues, et de condre à chaque  
 acte quelques scènes à tiroir, pour développer plus  
 lentement son intrigue, ce qui la rendra nécessaire-  
 ment lâche, diffuse et languissante. Si, au contraire,  
 il se place en deçà du point que lui prescrivent la  
 connaissance des règles et le simple raisonnement,

= <sup>+</sup> pour remplir l'espace entre l'exposition et =

il lui faudra couper les incidents, retrancher des épisodes nécessaires, presser les situations, en un mot hâter sa marche, pour ~~ne~~ donner à la représentation que la juste durée qu'elle doit avoir, et ne pas arriver trop tôt au dénouement. mais cette rapidité forcée qu'il donne aux événemens dont l'ensemble constitue son action, bien loin de leur prêter plus de nerf et d'énergie, leur ôte celle qu'ils auraient naturellement, si l'auteur avait su respecter les bornes que l'art et le goût leur assignent. D'ailleurs la précipitation comme la lenteur du dénouement choquent également la vraisemblance, parce que ni l'une ni l'autre ne sont dans la nature, et par conséquent elles sont vicieuses et doivent être reprouvées, quand même elles ne contrediraient pas aussi ouvertement les principes de l'art dramatique.

Si cependant, et par impossible, il existait un Supt qui forçât impérieusement le poète tragique, de se jeter dans l'une ou l'autre de ces méprises, on lui pardonnerait plutôt la seconde, et lui même



trouverait plus de moyens d'échapper, en partie aux reproches qu'il aurait encourus. En effet, s'il avoit trop d'incidens, et qu'il ne pût donner à tous les développemens qu'il réclame, il pourrait en rejeter un certain nombre qu'il se contenterait d'annoncer, et qui seraient censés s'accomplir dans les entre actes; il pourrait en outre supposer à leur exécution un peu moins de tems qu'elle n'en réclame en effet. quelques exemples feront sentir la justice de cette asertion, et pourront servir de guides aux jeunes auteurs, lorsqu'ils se trouveront dans un cas pareil.

Dans *Héraclius*, (de Corneille) Phocas qui a joué un rôle très saillant jusqu'à la fin du 2.<sup>e</sup> acte, sort <sup>avant</sup> au moment de l'ouverture du cinquième. pendant son absence, et dès la première scène de cet acte, *Martian*, *Héraclius* et *Pulchérie* se trouvent rassemblée sur l'avant-scène, et se plaignent avec amertume du despotisme qu'exerce sur eux le tyran, (Phocas) et des outrages dont il les comble. quelques scènes du même genre succèdent à ces douloureuses confidences; à la fin *Amintar* réparaît sur le théâtre, et fait le récit d'une émeute populaire, dans laquelle ce tyran a été massacré, après avoir fait la plus vigoureuse résistance.

Bien qu'il ne soit pas physiquement impossible que quelques milliers d'hommes dont la patience est poussée à bout, se rassembrent spontanément sur une place publique, et massacrent impitoyablement un despote qu'ils abhorrent, et que ces braves, on sent toutefois que cette révolution désirée mais inattendue a demandé un peu plus de temps que l'intervalle qui s'est écoulé pendant les entretiens de quatre à cinq personnes, qui se succèdent sans interruption. Mais de pareilles in vraisemblances sont permises sur la scène, parce qu'elles ne sont pas absolument hors de la nature, et qu'elles ne choquent pas trop ouvertement la vérité. Elles se tolèrent surtout à la fin du cinquième acte, lorsqu'elles sont nécessaires à la catastrophe, et qu'elles amènent un aussi beau dénouement que celui d'Héraclius.

Voici un second exemple qui viendra à l'appui du premier et qui prouvera de même la vérité de cette assertion. —

Dans *Nicomède* du même auteur / Prusias et Flaminius se tent pour se rendre à leur vainqueur; / Le port de mer est si près tout près de la ville; / ils y tiennent un conseil à la hâte, avec les chefs; et volent au secours de la Reine, dont la vie était en danger reparurent sur la scène à la fin de la pièce, et racontèrent en peu de mots ce qu'ils viennent de faire. Il est à peu près



démontré que tous ces événements n'ont pu se passer pendant la durée d'un entre-acte et de l'acte qui le suit; mais on pardonne cette hardiesse à l'auteur, parce que ces faits se passent hors de la scène, parce qu'ils étaient nécessaires au complément de l'action, et parce qu'à la rigueur ils sont croyables jusqu'à un certain point.

Je pourrais encore citer Rhadamante de Crébillon où Pharamane averti de l'approche de l'ennemi, sort, va se mettre à la tête des troupes qui sont en présence, livre bataille, remporte la victoire, et vient lui même au bout d'une heure tout au plus, raconter ce qui s'est passé hors de la vue des spectateurs. Je dis plus: si on veut examiner à la rigueur les dénouements de Pompée, du Cid, de Horace, de Merope et peut-être d'un grand nombre d'autres tragédies de la première classe on se convaincra qu'ils sont tous plus ou moins dans le même cas. Cependant la plupart de ces pièces passent pour des chef-d'œuvres.

Eschille, Sophocle, Euripide se permettaient bien plus de liberté encore à cet égard. Chez eux des entreprises qui exigeaient plusieurs jours et peut-être plusieurs semaines, s'exécutent et se racontent dans la même pièce. Mais de pareilles licences ne se pardonneraient pas sur nos théâtres, non seulement parce que la durée des représentations est bornée à un espace de temps plus court, mais aussi, et surtout <sup>figure qui la supprime par trop rapide de ces événements</sup> parce qu'elles présentent des ensembles trop choquants pour pouvoir y être admises. celles même

que je viens de citer, quoique plus naturelles, et par conséquent plus tolérables, ont pourtant été par fois l'objet de critiques et même assez sévères. Il est vrai que ces austères censeurs étaient plus versés dans la connoissance du théâtre des Grecs, que de celui de leur nation, et qu'ils consultaient plus les principes de l'art que les règles du goût. Mais la rigueur de leurs arrêts n'a point empêché que ces pièces n'aient été couronnées dans le tems, et ne le soient encore aujourd'hui, par les suffrages de tous les amateurs et de tous les gens instruits.

Cependant il vaut mieux, autant qu'il est possible, s'en tenir aux principes établis par ces savans que nous reconnaissons pour nos maîtres; s'astreindre aux règles qu'ils ont prescrites; se rapprocher de la nature, et si on ne peut se conformer à la vérité prise dans toute sa rigueur, tâcher au moins que la vraisemblance qu'on lui substitue, en ait tous les dehors et produise le même effet. Je suppose toutefois que cette précision rigoureuse, que cette imitation stricte de la nature n'aient rien de servile, qu'elles ne forcent pas l'auteur à sacrifier des beautés qui seraient le principal mérite de sa pièce, et ne



(164.)

S'entraîneront pas dans des détails froids et minutieux  
qui glaceraient son auditeur; ~~comme on le voit dans les~~  
~~ouvrages de nos modernes, où l'on se livre à des~~  
~~longues et ennuyeuses descriptions.~~ En effet, au théâtre  
on pardonne bien plus volontiers ces écarts momentanés  
qui font l'ouvrage d'une imagination bouillante, et le  
caractère d'un génie créateur, que cette longueur insipi-  
de qui tue le drame et excède <sup>qui</sup> le spectateur le plus patient.

L'art tragique est devenu bien plus difficile chez les  
Modernes, surtout pour le choix et l'emploi des moyens  
qui préparent et amènent la catastrophe; <sup>car, on y</sup> ~~car, on y~~  
~~se~~ exige <sup>impérieusement aujourd'hui,</sup> du naturel, de la vérité, ou du moins une vrai-  
semblance très exacte. Nous n'avons pas comme les  
grecs, la ressource de ces dénouemens surnaturels qui  
tiennent du merveilleux, qui s'opèrent par l'intér-  
vention d'une divinité, qui peuvent même, au besoin,  
être le résultat de métamorphoses imprévues, de phéno-  
mènes physiques, ou de telle autre cause qui sort de l'ordre  
ordinaire des choses; de ces dénouemens enfin qu'on a rélé-  
gués à l'opéra, et qu'on y désigne communément sous  
le nom général de dénouemens à machines. On même

que nous traitons des Sujets, où les tragiques grecs les employaient sans scrupule, nous nous les interdisions sévèrement, au moins qu'ils ne se forment une partie essentielle de l'événement qui nous fournit le sujet de notre action, qu'il soit impossible de les en séparer, et de les remplacer par les autres que ce soit, pourvu toutefois qu'alors ils ne s'éloignent pas trop de la nature, et qu'ils ne répugnent pas ouvertement à nos mœurs et à nos usages. Encore même nos repertoires, offrent-ils très peu d'exemples de ce genre. La nature et la vérité: tels doivent être nos guides, nos ressources et nos moyens. Joignez y le sentiment et les passions, et vous aurez sous la main une mine inépuisable.

Sureste, nous avons comme les Sophocle et les Euripide, la voie des reconnaissances, qui, lorsqu'elles sont bien amenées, et mises en œuvre avec intelligence, ont autant de succès dans nos pièces, modernes que dans celles des anciens. cette ressource jointe à celle qui fournissent les dénouements ordinaires, offre aux poètes un assez vaste champ. Il en est encore une autre qui même a l'avantage d'être beaucoup plus féconde en incidents, et surtout plus théâtrale. C'est celle d'un secret qui se trouve lié par un rapport indispensable avec le fond de l'intrigue, et qui par conséquent forme une partie essentielle de l'action; secret qui intéresse vivement les principaux personnages du drame, et qui



cependant est resté caché pendant plusieurs années, soit par  
 un pur hasard; soit par une succession d'événemens qui semblaient  
 venir exprès, pour l'envelopper chaque jour de nouvelles ténèbres;  
 soit par l'ignorance des personnes les plus intéressées à le décou-  
 vrir; soit enfin par les intrigues de quelque prince ou courtisan,  
 qui avoit au contraire de fortes raisons pour en dérober la con-  
 naissance au public. Tel est dans Rodogune le secret qui doit  
 décider de la destinée future de deux monarques rivaux et ja-  
 loux. L'un de l'autre, de deux peuples ennemis, de deux frè-  
 res jumelés qui se disputent la possession d'une princesse et  
 celle du trône, de deux rivales irréconciliables, et des partis op-  
 posés qui soutiennent ou contrecarrent les intérêts de ceux à qui  
 ils se sont dévoués. Ce secret qui a formé le nœud de l'intrigue,  
 amène le dénouement par la réunion inattendue de deux  
 amans, de deux sceptres dans la même main, et de deux  
 nations gouvernées jusqu'alors par deux souverains dif-  
 férens. — Tel est surtout dans l'Œdipe de Sophocle  
 cet affreux mystère qui reste caché pendant tout le cours de  
 la pièce, qui embrouille à chaque scène le nœud de l'intri-  
 gue, et ne se découvre qu'à la fin du dernier acte, par un  
 mot échappé à l'un des personnages, mot qui desille les yeux  
 du monarque, lui apprend qu'il est le meurtrier de son père

et l'époux de sa mère, le force de descendre du trône, d'abandonner ses états, et de se condamner lui-même à un exil perpétuel, après s'être privé de la vue, comme indigne de voir le jour.

Il est vrai que c'est le seul exemple d'un pareil dénouement qui, annoncé dès la première scène, retient le nœud de l'intrigue par divers incidents dans toutes les scènes suivantes, et ne se dénoue qu'à la dernière, et avec un naturel, une facilité qui causent presque autant de surprise que la catastrophe elle-même. Mais si les divers aspects de secrets <sup>tragiques</sup> aussi siéurs de nos dénouements, ne sont pas d'un ~~genre~~ <sup>genre</sup> aussi théâtral, s'ils ne sont pas aussi pathétiques, s'ils ne causent pas un étonnement aussi extraordinaire, ils sont pourtant de nature à former une intrigue capable d'intéresser, à soutenir la marche de l'action jusqu'au bout avec autant de noblesse que de vérité, et à la terminer d'une manière vraiment théâtrale, par l'extrême surprise qu'ils causent aux spectateurs qui s'attendaient à une autre fin. Rodogune que j'ai déjà citée, Mérope, Sémiramis, Zaïre, Phèdre surtout ne sont pas les seuls exemples qui démontrent cette vérité: on pourra en trouver plusieurs autres et dans l'antiquité, et parmi nos meilleurs poètes modernes.



## Des trois unités, et de l'obligation plus ou moins stricte de les observer dans le drame tragique.

Je n'ai pas besoin d'observer que des trois unités si expressément recommandées par Aristote, et d'après lui par tous les auteurs qui ont écrit sur le théâtre, (celles de temps, de lieu et d'action) la dernière est celle qui doit s'observer le plus à la rigueur. Quant aux deux premières, bien qu'il soit infiniment mieux de s'y contraindre, et même strictement, quand cela est possible, toute fois, si le sujet l'exige absolument, on peut se permettre un peu plus de liberté à ce double égard, sans pourtant en abuser, comme ont fait tant de poètes modernes, surtout chez les Anglois.

Ainsi, par exemple, pour l'unité de temps, puisqu'on permet au poète de faire exécuter pendant le cours de la représentation d'une pièce, tant sur la scène que

~~(a) Cet article doit former le premier numéro de cette dissertation et celui qui l'occupe maintenant (de la vérité historique &c.) doit être renvoyé au sixième, à la suite des caractères~~

dans les entre-actes, des entreprises qui, non seulement dans la stricte vérité, mais même d'après la simple vraisemblance, demandaient plus de temps que rien comporte la durée de quelques scènes, à plus forte raison lui permettrait-on d'ajouter en idée quelque heure, aux vingt-quatre qui lui sont accordées. Si la multiplicité des incidents l'exige, ou s'il croit nécessaire de nourrir et de fortifier son intrigue par l'addition de quelques épisodes brillants, qui prêtent une nouvelle énergie à l'action, et qui embellissent le sujet qu'il s'en est choisi.

par la même raison on lui accordera la liberté de transporter la scène d'un lieu à un autre, pendant l'intervalles d'un entre-acte, pourvu que l'endroit où il nous transporte soit assez voisin de celui où il nous avait laissés, pour que l'imagination puisse regarder comme possible ce changement momentané. On pourroit trouver un grand nombre d'exemples de ces translocations dans plusieurs tragédies anciennes que nous avons prises pour modèles: on en trouveroit bien davantage <sup>encore</sup> dans les pièces modernes, dans celle



même qui ont paru avec le plus d'avantage sur la scène, et  
 qui s'y sont maintenue avec honneur. <sup>mais cette licence que l'on</sup>  
~~peut que l'on doit même accorder au poëte tragique, n'est pas de la nature de celle~~  
~~que se permet Shakespeare; elle ne peut ni autoriser, ni moins encore justifier cette~~  
~~licence exclusive de tous qu'il donne à sa tragédie, non plus que ce change-~~  
~~ment de lieu continuels, qu'il y admet à tout propos, et souvent~~  
 sans besoin. Quiconque à lu son Jules César, par exemple, a dû  
 sentir d'après ses propres larmes, et par le raisonnement seul,  
 combien il est ridicule de renfermer dans les bornes étroites d'un  
 drame, la vie entière d'un homme public; d'entrer dans le  
 détail de tous les événements qui ont illustré sa mémoire; de le  
 promener successivement et à plusieurs reprises, en Europe, en  
 Asie et en Afrique; (heureusement l'Amérique n'était pas connue  
 du tems des Romains) de lui faire livrer tant de combats; rem-  
 porter tant de victoires; prendre d'avant tant de villes; soumettre  
 tant de peuples; conquérir tant de Royaumes; de le ramener  
 ensuite à Rome, pour le faire assassiner par de prétendus ré-  
 publicains, plus jaloux de sa gloire que de la liberté de leur pa-  
 trie. De pareilles licences ne se pardonneraient pas dans un  
 poëme épique, à plus forte raison dans une tragédie, qui ne  
 doit embrasser qu'une seule action, exécutée dans un tems très  
 court, et achevée dans le même lieu, ou tout au plus dans un en-  
 droit très voisin de celui où elle a commencé. aussi aucun poëte,  
 chez quelque peuple que ce soit, n'a-t-il imité l'auteur favori des Anglois.

Cet écrivain

( 171. )

Lequel, au reste, a réparé jusqu'à un certain point ces nombreux écarts, cette violation capable de toutes les règles, par des beautés de détail sans nombre, par des tableaux de la nature d'une ressemblance frappante, et par une foule de réflexions, de sentences et de maximes d'une vérité si universellement reconnue, que la plupart sont presque devenues proverbes.

J'en reviens à l'unité d'action, et je répète qu'elle est d'une nécessité absolue, et qu'elle n'admet aucune exception, parce qu'elle est fondée sur la nature, et conforme aux principes adoptés par toutes les nations, chez lesquelles le théâtre est devenu non seulement un amusement, mais un vrai besoin; parce qu'elle a pour garans de cette nécessité indispensable, le raisonnement, le goût, la vraisemblance et la vérité elle-même; aussi la règle qui la prescrit sera-t-elle à jamais irrévocable. quelle innovation, en effet, pourrait prévaloir contre l'opinion et l'exemple de tant d'écrivains qui se sont succédés depuis Aristote, dans un espace de deux mille ans pour la moins?

Cependant elle a été violée, et à plusieurs reprises, et par des auteurs dont les ouvrages sont devenues, à d'autres égards, des modèles pour nous. Elle peut l'être <sup>encore</sup> et de plusieurs manières, sur les théâtres même qui de nos jours donnent le ton à l'Europe. Parmi les nombreux écarts qui peuvent conduire à cette violation, j'en choisis deux, que je citerai de préférence parce qu'ils sont



plus communs et plus excusable en apparence, comme aussi parce qu'ils semblent avoir pour eux l'exemple de plusieurs écrivains, que nous nous sommes accoutumés à regarder comme les guides les plus sûrs que nous pourrions suivre.

1. Si parmi les incidents qui forment épisodes, vous en introduisez un seul qui soit d'une importance marquée, qui se distingue des autres, qui se sépare en quelque sorte de l'action principale, et qui fixe exclusivement, ne fût-ce que pendant quelques <sup>scènes</sup> minutes, l'attention de tous les spectateurs; alors vous formez, comme une seconde intrigue, vous doublez l'action, et vous vous trouverez contraint de doubler de même le dénouement, à moins que vous n'ayez l'adresse de faire rentrer ensuite cette nouvelle intrigue dans celle qui forme le ressort de votre drame. C'est ainsi que dans *Phèdre*, Racine, après avoir fait des amours d'Hypolite et d'Aricie, une action absolument détachée, et comme étrangère à celle qu'il s'était proposé de traiter, l'y ramène insensiblement dans le 4.<sup>e</sup> acte, et la concentre si intimement avec elle, que de ce moment elle n'en forme plus qu'une, qu'elle sert même au développement de l'intrigue; et qu'elle contribue à rendre le dénouement et plus théâtral et plus tragique. mais il faut avoir le génie de Racine, pour manier son sujet avec autant d'art, d'intelligence et de goût, et comme il est difficile, pour les <sup>jeunes</sup> gens surtout, de s'élever de leur premier essor, au niveau de cet illustre écrivain, il est bon qu'ils soient prévenus de bonne heure

Contre une méprise qui les égareait à coup-sûr dans la carrière qu'ils se seraient ouverte.

2. Si même sans présenter une seconde action dans le cours de la première, vous terminez avant la fin de la pièce, celle qui en fait réellement le sujet, alors vous devez remplir l'acte ou les scènes qui vous restent, par des horridoures étrangères à votre objet, ou par un épisode détaché qui aura, comme on l'a vu plus haut, son exposition, son noeud et sa catastrophe. Ce sera par conséquent une nouvelle action qui <sup>se trouvera</sup> jointe à la première, et vous aurez encore deux dénouemens comme dans la supposition précédente. Cette seconde erreur est <sup>beaucoup</sup> plus fréquente que la première, et nous en trouvons des exemples, dans les anciens comme dans les modernes. J'en citerai quelques uns; car les exemples instruisent plus que les réflexions et les raisonnemens.

Dans l'Ajax de Sophocle, le héros meurt à la fin du 4.<sup>e</sup> acte son trépas forme le dénouement; ainsi la pièce est réellement terminée. cependant il y a un 5.<sup>e</sup> acte et même assez long, et cet acte, horridoure s'il en fut jamais, ne <sup>contient</sup> ~~renferme~~ qu'une dispute très vive, et assez honnêtement grossière entre Teucrar et Ménélas, sur la manière dont on doit ensevelir Ajax; et sur le lieu le plus convenable pour sa sépulture.

Dans la mort d'Achille, tout le cinquième acte est de même rempli par une querelle semblable entre Ulysse et Ajax pour savoir auquel des deux appartiendront les armes de l'illustre <sup>querelle</sup> ~~qui vient~~ <sup>qui vient</sup>.



qui vient de mourir. Or il est bien évident que dans chacune de ces pièces, il y a deux actions, deux intrigues et deux dénouements, car dans l'une comme dans l'autre, la dispute des guerriers, (personnages secondaires) tant pour la sépulture d'Ajax, que pour les armes d'Achille, <sup>ne</sup> sont qu'un rapport indirect, très peu nécessaire, et nullement motivé, avec la mort de ces deux héros.

Parmi les Modernes, Corneille nous offre un exemple bien frappant de cette erreur, qu'on lui pardonne toute fois parce qu'il a été le créateur de la scène française, et que ses pièces portent toutes l'empreinte du génie. On devine que ça veltu parler des Horaces. Dans le cours du 4.<sup>e</sup> acte, le combat entre les guerriers romains et albains est terminé, et décrit; la victoire du dernier des Horaces est publiée dans les deux camps; le vainqueur rentre triomphant dans Rome; il y obtient les honneurs dus à sa bravoure; la prééminence est attribuée à sa patrie; elle est proclamée solennellement, et reconnue par les Albains qui en prémissent de rage. C'était le sujet du drame; ainsi l'intrigue est dénouée et l'action est finie. — Que contiendra donc le cinquième acte? L'amour forcé de Camille; son désespoir en apprenant la mort du Curia qui devait être son époux; ses imprécations contre une victoire qui détruit toutes les illusions de bonheur qu'elle s'était crées; contre son frère, qu'elle regarde comme le meurtrier de son amant; contre ses propres concitoyens, dont la vaine ambition la plonge dans un

abyme d'infortunés; contre toute la nature enfin qui  
 accuse des revers qui l'accablent. Il y a plus: cet acte  
 est terminé par la mort de Camille qui <sup>contenait en quelque sorte son triomphe</sup> ~~de la~~ s'engarde  
~~elle-même~~; ce qui forme une vraie catastrophe, dans tou-  
 te la force du terme, et une catastrophe infiniment  
 plus tragique, et même beaucoup plus théâtrale que  
 la victoire du dernier des Horaces. En effet, l'amour, le fu-  
 reur, le désespoir d'une amante pour laquelle la vie est  
 devenue un fardeau insupportable, et qui <sup>prend le dernier soupir</sup> ~~se précipite~~  
 sur les cendres encore fumantes de l'objet qu'elle adorait.  
 Tous ces traits réunis présentent un tableau d'un sombre  
 majestueux, infiniment plus capable d'émouvoir et  
 d'intéresser le commun des spectateurs, qu'une victoire  
 plutôt due à la ruse qu'au courage, qu'un triom-  
 phe qui parle aux yeux, mais qui ne dit rien à  
 l'âme, et que la supériorité qu'il attribue à une vir-  
 le naissante, jadis le repaire de quelques centaines  
 de brigands, et qui alors même était bien loin d'être  
 ce qu'elle est devenue plus tard, la capitale de l'univers  
 connu. Oui, sans doute, il y a encore, et il y aura



(176.)

toujours des amans et des amantes; mais il n'y a plus de Romains.

Corneille aurait pu commettre une faute semblable dans le Cid et dans Rodogune; son sujet semblait sinon l'autoriser pleinement, du moins la justifier à quelques égards. Cependant il a su l'éviter: le génie peut se tromper une fois, mais revenu de sa méprise, il n'y retombe plus.

Dans la première de ces pièces, le mariage de Rodrigue avec Chimène, dans la seconde, celui d'Antiochus et de Rodogune semblaient devoir former une partie de l'action, et concourir au dénouement, puisqu'ils étaient le principal ressort de l'intrigue. cependant ils ne s'accomplissent pas, ils sont seulement annoncés comme devant s'effectuer sous très peu de temps; ce qui ne pèche ni contre la vraisemblance, ni même contre la vérité, car tous les obstacles qui en empêchaient l'exécution, se trouvaient levés. L'auteur a senti que dans l'un et l'autre de ces drames, la fin tragique des personnages dominans qui s'opposaient à cette union si désirée, terminait réellement l'action, et complétait la catastrophe. par une suite nécessaire, les préparatifs et les cérémonies de ces mariages, auraient en quelque sorte formé un second dénouement, qui aurait <sup>sinon</sup> ~~paré~~ entièrement détruit, ou du moins très affaibli l'effet que le premier avait produit.

Je dis plus: ces deux mariages effectués sur la scène, auraient blâmé toutes les bienséances théâtrales. En effet, il eût été indécent, et même impolitique que dans le Cid, Rodrigue vint offrir à Chimène une main encore fumante du sang de son père. Dans Rodogune, Cléopâtre désespérée de ne pouvoir se débarrasser de son second fils (Antiochus) comme du premier, et par conséquent empêcher son mariage avec la princesse qu'il voulait placer sur le trône, boit elle-même la breuvage empoisonné qu'elle avait préparé pour eux. Le moment où l'on disposait tout pour les funérailles de cette mère dénaturée, était-il celui qu'Antiochus devait choisir pour conduire son amante à l'autel?

Il est vrai que cette faute eût été beaucoup moins sensible dans le Cid et dans Rodogune, que dans les Horaces. En effet, l'intrigue des deux premières pièces roule sur l'amour et sur ce noble orgueil qui sied à une amie fier et généreuse. Elle offre par conséquent un intérêt très marqué, et qui doit agir puissamment sur toutes les âmes sensibles. D'après cela, en supposant même l'épisode des mariages surajouté à l'action principale, il n'en aurait pas <sup>absolument</sup> détourné l'attention; parce qu'une cérémonie de pure étiquette, eût elle été accompagnée de la pompe la plus majestueuse, n'aurait jamais



pu causer une émotion aussi vive, ni par conséquent  
produire un aussi grand effet, que la fin tragique des deux  
personnages, qui mettaient un obstacle insurmontable à cette  
union, presque aussi ardemment désirée par les spectateurs  
que par les amants. D'ailleurs elle rentre après naturellement dans le sujet  
de l'action.

Dans les <sup>Horaces</sup> au contraire, l'action est basée que sur une  
saine querelle excitée par l'ambition de dominer, entre  
deux nations rivales, dont chacune s'attribue la supériori-  
té; elle n'a pour résultat que la victoire de l'un des guer-  
riers choisis pour terminer cette rixe, victoire qui assure  
la prééminence à sa patrie. Ce sujet est noble, j'en con-  
viens; il présente quelque chose de grand, de sublime,  
de majestueux; il nous jette dans la surprise, dans l'é-  
tonnement, et l'admiration qu'il nous cause tient de  
l'extase. que dirai-je! nous éprouvons même, et comme à  
notre insu, cette espèce de vénération que produit nécessaire-  
ment le récit de ces exploits extraordinaires qui semblent  
s'élever au dessus de la nature. mais tous ces sentiments  
réunis s'évanouissent à la vue des transports impétueux de  
l'amour, de la jalousie, du désespoir; et comme il n'y a  
plus de Romains parmi nous, l'intérêt qu'exercent l'am-  
bition

de deux petites peuplades jalouses l'une de l'autre, et le triomphe de celle qui semblait alors avoir le moins de droits à cette supériorité; cet intérêt n'est pas assez fort pour contrebalancer celui que font naître l'amour, le désespoir, la fureur, les imprecations et la fin tragique d'une femme passionnée, et furieuse de se voir enlever l'amant qu'elle idolâtrait. Cet amour, ce désespoir, ce trépas funeste présentent une catastrophe si tragique, que le premier dévouement disparaît en quelque sorte aux yeux du spectateur. On oublie les Romains et les Albains; on ne voit plus que Camille; on partage ses malheurs; on la plaint; il semble que l'on veuille mourir avec elle. Dès lors l'épisode devient la véritable action, et l'objet de l'auteur est manqué.

Cela est si vrai que, bien qu'on ait tenté à plusieurs reprises de supprimer cet acte, ou du moins d'en changer la forme; bien que Corneille lui-même ait paru disposé à faire ce sacrifice, ni lui ni qui que ce soit n'a osé l'entreprendre, parce que cet acte abonde en beautés si frappantes, et produit un si grand effet, qu'il semble que la tragédie perdrait tout son mérite, s'il était



retranché, ou même seulement traité d'une autre manière.

Je n'ai insisté sur ces deux exemples que pour apprendre aux jeunes élèves, que j'ai principalement en vue ici, comment ils devront observer, examiner, anatomiser, en quelque sorte, les pièces qu'on mettra pour leurs yeux; pour y distinguer les vraies beautés de ce qui n'en a que l'apparence; pour y reconnaître les défauts qui se cachent sous le vernis d'un style brillant et harmonieux, et que l'intérêt qui s'y rattache semble métamorphoser en qualités réelles. En un mot, pour en porter un jugement exact et sain. Cette précision, cette justesse qu'ils mettront dans l'analyse des ouvrages étrangers, les accoutumera insensiblement à en mettre une semblable dans leurs propres écrits, s'ils sont appelés à parcourir cette carrière épineuse, et qu'ils veulent y éviter les écueils contre lesquels tant d'auteurs ont échoué.

Je termine ici cet article; car la question des trois unités a été discutée par tant d'écrivains, et si longuement traitée par quelques uns, qu'il ne reste plus rien de neuf à dire sur cette matière.

Chapitre Dixième.

Des Caractères; et du mode d'après lequel  
ils doivent être traités et soutenus dans  
le drame tragique.

Je n'examinerai point ici la différence des  
caractères qui distinguent entre eux les peuples et  
~~même~~ les simples particuliers. Si j'écrivais un ouvrage  
de philosophie politique et statistique, j'y rechercherais la cause de  
ces différences, et j'y la trouverais dans l'influence qu'exercent sur  
les hommes la diversité des climats, des gouvernemens, des usages,  
et des préjugés nationaux, dans la conformation des organes, dans  
le mode d'éducation, dans les penchans contractés dès les premières  
années, et fortifiés par l'âge, dans le genre de société qu'on fré-  
quente, dans les exemples qu'on y voit habituellement de mal-  
je ne dois considérer ici les caractères que dans les rapports qui les  
lient à l'art ~~drame~~ dramatique; rapports qui, sans en changer <sup>très</sup> positi-  
vement la nature, leur prêtent pour le moment des formes un  
peu différentes de celles qu'ils ont dans le monde. En effet, bien que le  
type original des caractères qu'on présente sur la scène, ne soit réel-  
lement qu'une copie plus ou moins exacte de ceux qu'on voit  
habituellement dans la société, et se calque sur les modèles



qu'on a sans cesse sous les yeux, ils ont cependant, et ils doivent avoir, leurs traits particuliers, leur physionomie propre qui les distingue des caractères ordinaires, et qui varie suivant le genre de drames dans lesquels ils s'annoncent. ce sont ces traits que je me propose d'examiner, mais très en raccourci, et parmi ces <sup>nombreux</sup> caractères, je me bornerai à ceux qui sont propres à la tragédie. Cependant, avant d'entamer cette matière, je crois devoir dire un mot du caractère en général, pour faire mieux sentir aux élèves en quoi il diffère du caractère théâtral, et pour leur apprendre à mieux apprécier les raisons qui ont nécessité les changements qu'on a cru devoir faire subir à ce dernier.

Ce qu'on désigne communément sous le nom de caractère, c'est une certaine disposition d'âme et d'esprit à peu près habituelle; c'est une manière d'être ordinairement soutenue, à quelques variations près, que peuvent amener les circonstances et les diverses positions où l'on se trouve; c'est un mode fixe et déterminé d'après lequel on pense, on parle et on agit, de manière qu'on est soi, et qu'on ne ressemble positivement à aucun autre, malgré la conformité des nuances qui semble rapprocher tous les hommes. Cette conformation originale du caractère est le résultat du mélange et du contraste des passions qui, bien que semblables en apparence dans tous les individus, varient toutefois dans chacun d'eux, à proportion du degré de leur intensité, et produisent des effets différents, suivant la nature des causes qui les mettent en jeu, et les font réagir.

Les uns sur les autres. cet état habituel journalier et plus ou moins constant de l'homme dans les divers états de sa vie, produit inévitablement ce qu'on <sup>appelle</sup> goûts, habitudes, inclinations, penchans, qui ne sont en effet que les diverses formes que le caractère emprunte des passions qui le dominent. C'est cette différence de caractères qui distinguent entre eux les peuples, les corps et les individus, comme les traits de la physionomie distinguent les particuliers, quoiqu'ils habitent le même pays, et issus de la même famille, comme la conformation des parties extérieures surtout, différencie, au premier coup-d'œil, les diverses substances qui forment l'ensemble de la nature. Ces principes posés, examinons ce que doivent être les caractères qu'on expose sur la scène, dans la tragédie surtout, et comment ils peuvent différer des caractères ordinaires, sans pécher contre la vraisemblance ni même contre la vérité.

Comme la tragédie n'embrasse qu'un seul objet, qu'une action unique, elle est censée ne présenter qu'un moment de la vie de l'homme, mais un moment décisif et d'une importance majeure. Le personnage que l'on peint, étant alors livré à lui-même, <sup>au dedans</sup> exempt de toute impression



(184.)

étrangère, mue par un intérêt qui l'occupe exclusivement, agitée par toutes les passions que le désir d'atteindre son but peut faire naître dans une âme ardente, et parmi lesquelles il s'en trouvera une qui dominera impérieusement; ce personnage vu dans un moment de crise qui doit décider de sa destinée, ne peut ni parler ni agir comme le commun <sup>des hommes</sup>; il ne peut suivre la route qu'il s'était frayée dans un instant de calme: il se laissera emporter par les mouvements impétueux qui l'agitent; il sera comme sur une mer orageuse, baloté par le flux et reflux des sentimens opposés, que cette passion portée au comble excitera en lui. Son exaspération donnera à son caractère naturel, une activité, une énergie dont il ne sembloit pas capable, et il ne craindra pas de se porter à des excès qu'il eût évités dans d'autres tems, et dont peut-être il sera lui-même étonné plus tard. ce sera toujours le même caractère, mais renforcé par tout ce que la passion a de plus <sup>expressif</sup> fort et de plus véhément.

ajouter à cela que la tragédie n'admet point de <sup>ces</sup> caracte-  
 res faibles et toujours incertains, qui ne savent jamais à quoi  
 se résoudre, et qui n'osent prendre un parti, même dans les  
 conjonctures les moins hardies: elle rejette surtout  
 ces caractères nuls, qui ne sont rien par eux-mêmes  
 et tout par leurs alentours, qui se livrent sans dis-  
 cernement, cèdent à toutes les impulsions qu'on leur don-  
 ne, et se laissent emporter par les événemens. On ne  
 peut introduire sur la scène que des personnages généra-  
 lement connus, en bien ou en mal, célèbres par de  
 grandes <sup>vertus</sup> qualités ou de grands vices, fameux par des  
 actions d'éclat ou des forfaits atroces. Souvent même on les  
 met en opposition pour faire mieux ressortir leur qualité,  
 et leurs défauts; pour donner plus de prix au bien qu'ils ont  
 fait, et inspirer plus d'horreur du mal qu'ils ont commis.  
 C'est ainsi que le contraste frappant qui se trouve entre  
 Atreë et Plythene, Néron et Britannicus, Mar-  
 cius et Burrhus, Phèdre et Hypolite, rend le premier  
 plus odieux, et présente le second sous un jour plus favo-  
 rable; double en quelque sorte l'estime et la prédilection



(186.)

que l'on a conçue pour les uns, et augmente la haine ou le mépris que l'on doit aux autres.

Je sais bien qu'on a vu dans tous les pays et dans tous les temps, <sup>comme on en voit sur la Seine,</sup> des hommes vindicatifs et cruels, des tyrans ambitieux et farouches, des adulateurs bas et rampans, des tartufs avides, prêts à tout sacrifier à leur intérêt du moment; des femmes débauchées ou incestueuses. Je conviens <sup>encore que, d'un autre côté,</sup> ~~de même que~~ <sup>chaque contrée</sup> chaque siècle a eu des Rois Magnanimes et généreux, qui s'oublieraient eux-mêmes pour ne s'occuper que de la gloire de leur Etat, et du bonheur de leur peuple; des ministres fidèles à leur devoir, qui rempliraient avec une exactitude scrupuleuse, toutes les obligations que leur imposaient leur rang et la confiance du Souverain; des gens de bien qui ont préféré les persécutions, l'exil, la pauvreté, aux distinctions brillantes, qu'ils eussent du payer de leur honneur, ou acheter par des crimes; des femmes honnêtes et vertueuses qui ont eu le courage de résister aux séductions les plus adroites. Je dis plus: il n'est point de société qui n'offre chaque jour ce mélange d'ambitions

et de désintéressement, de justice et d'iniquité, de fourberie et de franchise, de bienveillance et de méchanceté, de décence et de libertinage. Mais de ces hommes d'un caractère si différent, les uns <sup>couvrent</sup> ~~cachent~~ leurs qualités, du voile de la modestie, les autres dissimulent leurs défauts par la crainte de l'opinion. Ces qualités d'ailleurs comme ces défauts portent rarement cette empreinte de grandeur qui fait époque, et qui met à même de jouer un rôle distingué. J'ajoute que ces hommes bons ou méchants, en les supposant même tels au suprême degré, ne se trouvent pas toujours dans une position, où ils puissent donner à leurs vertus comme à leurs vices, à leurs belles actions comme à leurs crimes, cet éclat que le rang, la célébrité et peut-être l'antiquité recule d'un Atreé et d'un Polythène, d'un Rhadamiste et d'une Zénobie, d'un Néron et d'un Britannicus imprimant à leurs projets, à leurs desseins, à leurs entreprises et jusqu'à leurs moindres exploits.

D'après cela, il est évident que de pareils caractères, quelque déviés qu'ils soient, ne pourraient <sup>pas</sup> se présenter



avec avantage sur la scène, (j'entends toujours dans le drame tragique :) et que si un poète veut les y introduire, il est contraint par la nature même de son sujet de les renforcer, de leur prêter une énergie qu'ils n'ont pas, de leur supposer des vices qui leur ont été <sup>étran-</sup>geres; afin de les placer sous un jour plus favorable, de fixer plus sûrement l'attention de son auditoire, et de rendre plus vif et plus durable l'intérêt qu'il veut lui inspirer.

Examinons quel est l'objet et le but de la tragédie, et nous en déduirons la nécessité de renforcer, d'exagérer même quelque fois les caractères. ce drame ne trace que des faits mémorables, des exploits célèbres, des actions dignes d'être transmises à la postérité; c'est le tableau de tout ce que la nature a de plus majestueux, l'humanité de plus grand et de plus sublime. Il est donc d'une nécessité absolue que le poète y mette sans cesse en opposition les vertus et les vices; qu'il fasse contraster les sentiments et les devoirs, les penchans de la nature et les obligations du rang et de l'état: il faut qu'il emploie, ou successivement ou à la fois, tous les moyens les plus capables

(190.)  
D'exciter la terreur et la pitié qui sont, je le rejete  
Les deux principaux ressorts de la tragédie; il faut en  
core qu'il fasse exécuter ces événements extraordinaires  
par des hommes qui soient capables et dignes de les con-  
duire au but qu'ils doivent attendre. mais ces hommes  
ne peuvent pas être le renouveau à ceux que nous voyons  
tous les jours; ils ne répondraient pas à la dignité de  
l'action dont ils retracent le souvenir. Ils doivent être  
d'une <sup>espèce</sup> ~~tracure~~ Supérieure, s'élever au dessus de la  
nature, sans trop en dépasser les proportions, sortir  
de la classe ordinaire, et se montrer tels qu'on suppo-  
se qu'ils ont été chez les peuples les plus <sup>renommés pour leur bravoure et leurs</sup> belliqueux, ~~et~~  
<sup>exploits; tels qu'ils ont pu être -</sup>  
dans ces temps héroïques où tout portait l'empreinte de  
l'extraordinaire; ou dans ces instans de crise qui récla-  
maient impérieusement de grands moyens, des talens  
supérieurs et des entreprises qui s'élevaient au niveau  
des obstacles. Il serait donc incohérent et même ridi-  
cule de peindre de tels hommes, des couleurs dont on  
se sert pour les personnages qui, dans la comédie, ne  
<sup>retracent</sup> ~~représentent~~ des événements communs, qui se passent sous nos



(191.)

Sous nos yeux, et avec lesquels une habitude journalière nous a familiarisés. que dis-je! ce n'est pas toujours après de les peindre tels qu'on suppose qu'ils devraient être dans ces tems reculés, tels que l'imagination se les représente; on est souvent obligé de les montrer sous un point <sup>de vue</sup> optique, qui les fasse paraître plus grands encore. C'est ainsi que Corneille prêtait aux Romains qu'il introduisait sur la scène, une exaltation de vertus, un enthousiasme de patriotisme, un héroïsme surtout que probablement ils n'ont jamais porté à un degré si éminent. Les poètes grecs lui en avaient donné l'exemple. lorsqu'ils retraçaient dans leurs drames, les vœux, les projets, les entreprises de ces antiques guerriers dont la mémoire vivait encore parmi eux; ils dépassaient les mesures communes, celles qu'ils employaient eux-mêmes dans lesquelles qu'ils traçaient des individus ordinaires, des hommes avec lesquels ils vivaient. Ils ne croyaient pas qu'on pût placer dans le même cadre, et appartenir aux mêmes loix, les habitans d'Athènes moderne, et les héros de l'ancienne Grèce. Ces héros cependant étaient-ils réellement tels que nous les retrouvons dans leurs tableaux? Croyez-vous qu'Achille, Ajax, Ulysse, Agamemnon aient jamais été aussi grand, aussi magnanime qu'Homère les a peints dans ses immortels poèmes, et qu'après lui, Eschyle, Sophocle, Euripide les ont représentés dans leurs tragédies? non, sans doute, mais ils savaient que pour flatter lorsqu'il

(a) C'était d'après ce même principe que les acteurs grecs chargés des rôles d'un Hercule, d'un Polyphème, d'un Briarée, se donnaient par art de proportions gigantesques, qu'ils croyaient répondre à celles que l'opinion générale attribuait à ces héros, qui n'étaient pas pour eux de <sup>similaires pour nous</sup> être, imaginaires.

de leurs contemporains, ils devaient se conformer à la tradition, qui alors nait lieu d'histoire, et suivre l'opinion vulgaire qui douait tous ces grands hommes indifféremment, d'une élévation d'âme, d'une sublimité de sentiments, et quelque fois même d'une profondeur de politique qu'ils n'ont pu avoir réellement.

Corneille qui est celui de tous les modernes qui les a suivis de plus près à cet égard, a su toute fois se tenir en garde contre les exagérations emphatiques qu'ils se sont permises, et que la croyance publique, la religion même, justifiaient <sup>alors</sup>. Cependant qu'on se rappelle les traits pour lesquels il peint un Horace, un Auguste, un Hénricus, et qu'on se demande de bonne foi, s'il est possible que ces princes, que ces guerriers, aient été aussi vaillants, aussi généreux qu'il nous les représente, et s'ils ont mérité à d'aussi justes titres qu'il semble le croire, l'apothéose qu'il leur décerne. mais il faut comme les tragiques grecs, qu'un drame est un tableau qu'il faut placer dans un jour favorable, si on veut en faire ressortir toutes les beautés, et puis, pouvait-il ignorer que le théâtre est comme ces spectacles d'optique qui doivent grossir les objets à proportion de leur éloignement et les présenter sous un point de vue différent, suivant les mesures et les formes qu'on veut leur donner, à chacune des distances qu'on veut observer? que déterminent l'histoire et les monuments <sup>de l'</sup>antiquité.

11 L'art de saisir ce point, dit l'abbé Dubos, et de garder constamment ce juste milieu nécessaire, pour offrir aux spectateurs, une  
11 peinture naïve de la nature, et des portraits ressemblans des hommes qu'on  
11 veut leur faire aimer ou haïr, cet art qui nous fait oublier que nous  
11 sommes au spectacle, suppose un raisonnement profond, un esprit juste, une perception délicate, un goût  
11 subtil et sûr. mais il faut plus que tout cela encore, lorsqu'on veut exposer sur la scène



(193.) que la nature du sujet oblige de  
la scène, des situations et des caractères, ~~qu'on~~ <sup>qui</sup> ~~est~~ <sup>est</sup> chargés et mé-  
médiocres. En effet, bien que le théâtre n'exige point une vé-  
rité exacte et précise, et se borne à la vraisemblance, il faut au-  
moins que cette vraisemblance ne sorte point des bornes que lui  
prescrivent les convenances, et l'opinion. autrement elle choque le  
spectateur, qui ne retrouve aucun de traits de l'original dans la  
copie qu'on lui présente. Il faut <sup>il est vrai, doivent être</sup> que les portraits, ~~soient~~ <sup>soient</sup> assez for-  
tement frappés, pour en faire ressortir toutes les proportions, au  
point de distance où ils se montrent, mais ils sont manqués, si l'on  
s'aperçoit qu'ils dépassent la mesure, qu'ils doivent avoir.

Je n'ai insisté sur cet article que parce que dans nos tragédies  
modernes, dans celles même qui ont la plus de vogue, il en est  
bien peu où l'on ait observé à la rigueur ces justes proportions,  
sans lesquelles, un portrait devient une caricature. quant aux  
autres règles qu'on doit observer, et strictement, dans la trace des  
caractères, tant dominants que secondaires et accessoires, je ren-  
voie <sup>pour les détails,</sup> aux auteurs qui ont approfondi cette matière, et je me  
bornrai aux quatre conditions que ces écrivains exigent dans  
les caractères tragiques. Ils doivent être vrais, décidés, soutenus,  
<sup>et variés.</sup>

I. ce qu'on appelle au théâtre vérité de caractère n'est pas com-  
me dans l'histoire, une ressemblance rigoureusement exacte, mais  
simplement une conformité constante des discours, des vues, des pro-  
jets et des actions du personnage que l'on introduit, avec l'idée

que l'auteur a donné de lui, ou que les spectateurs en  
 avaient conçue d'avance. Horace laisse la liberté de tracer  
 les caractères d'après l'histoire, ou de le créer soi-même, si le su-  
 jet le permet ou l'exige. peignez, dit-il, vos personnages ou d'a-  
 près la renommée, ou d'après les convenances que vous avez éta-  
 blies; mais ayez soin que le caractère que vous lui donnez dans  
 les deux cas, lui convienne réellement. ainsi, par exemple, dans le  
 premier, représenter Achille courageux, toujours prêt à se jeter  
 à travers les dangers, cherchant le péril pour le seul amour de  
 la gloire, mais qu'il soit en même temps fier, emporté, colére,  
 et inflexible. que Médée soit cruelle, barbare, inexorable: -  
 Jeno timide et plaintive: - Jxion faux, dissimulé et perfide: -  
 Jo craintive, crainte et n'osant se fixer nulle part. - creste <sup>toujours</sup> ~~placé~~  
 menté par les furies, et plongé -  
 qu dans la tristesse la plus profonde, après le meurtre de sa mère  
 jusqu'au moment de son expiation.

Si votre personnage est d'imagination, le caractère que vous  
 lui donnez doit être calqué non seulement sur les biensances  
 de la société, mais aussi sur celles du théâtre qui en diffèrent  
 quelque fois et à plus d'un égard. quant aux premières, ne per-  
 der jamais de vue ce qu'exige la différence des tems, des lieux,  
 des circonstances particulières, de l'âge, du rang, du Sexe, et même  
 de la considération plus ou moins distinguée que votre héros a pu  
 devoir à ses vertus, à ses qualités, à ses talents, ou même aux divers



positions dans lesquelles il s'est trouvé. — pour ce qui concerne les secondes, / les bienséances théâtrales, / si un caractère est trop commun pour pouvoir se montrer avec avantage sur la scène, vous pouvez l'ennobler, sans pourtant lui attribuer une dignité dont il ne paroisse pas capable, ou qui soit au dessus du rôle que vous lui assignez. S'il est trop simple, relevez le, mais toujours d'après les mêmes proportions. Dans le cas où le caractère pris dans son <sup>état</sup> naturel, pourrait exciter un sentiment d'horreur ou de dégoût; si même s'il répugne au sujet que vous avez <sup>choisi</sup> ~~pris~~, ou qu'il choque la décence, les mœurs, ou même les simples bienséances, vous pouvez corriger ce qu'il a de trop dur, de trop rude ou de trop vil. mais ne vous portez à ces changements qu'avec beaucoup de discrétion et avec ces ménagements qu'Horace appelle: Licentia sumpta prudenter. — mettez y tout l'art, tout le talent possible; que le goût et la connoissance du monde, vous servent de guides dans tous cas. craignez surtout qu'en voulant vous rapprocher de la vérité, vous ne choquiez la vraisemblance, qui est une des premières qualités qu'on doit retrouver, quoiqu'à des degrés différents, dans toutes les compositions dramatiques.

2. Le caractère doit être décidé c'est à dire peint <sup>d'après la manière</sup> ~~dans tout son~~ <sup>d'après sa nature ou fictive,</sup> ~~naturel~~, (en supposant qu'il soit de nature à pouvoir être admis sur la scène,) fortement esquissé, et formé de traits qui lui soient si

exclusivement propres, qu'il soit toujours lui, et jamais un autre, qu'on le reconnaisse au premier coup-d'œil partout où il se montre, et qu'on ne le confonde jamais avec ceux qui lui ressembleraient le plus. Cette qualité emporte d'ailleurs l'idée de fermeté, de constance, et même d'une certaine élévation qui doit être proportionnée au sujet comme aux circonstances. par la même raison on ne peut y employer aucune teinte qui le dégrade, aucuns traits qui altèrent les propriétés qu'on lui a supposées au commencement, ou que l'histoire lui attribue. Enfin il serait incohérent et contraire à l'intérêt de l'action, de présenter un caractère même le conduisant ou accablant, sous divers points-de-vue, suivant les circonstances où on le place, et selon les divers résultats que peut avoir l'événement dans lequel on lui fait jouer un rôle. En effet, un caractère décidé doit être toujours et surtout semblable à lui-même: *Sibi consonans*. Rodrigue ne peut cesser d'aimer Chimène avec la même passion, ni pourtant se refroidir dans l'ardeur avec laquelle il pourchait dans le père de son amant la vengeance de l'ingratitude faite au sien. Chimène doit rester la même pour Rodrigue, et se montrer telle qu'elle est quand ils sont seuls, et qu'ils n'ont à craindre aucune embûche, quoiqu'elle s'annonce sous des formes différentes en présence du Roi, de l'infante et de son père.

+ en dépit de tous les obstacles qui semblent s'élever de toutes parts, pour s'opposer à leur union.



Surtout, qu'elle sait être l'ennemi juré de son amant. — Il en est de même d'Emilie et de Cinna; (dans la tragédie de ce nom :) il faut qu'ils se montrent les ennemis irréconciliables d'Auguste, qu'ils emploient tous les moyens possibles pour le perdre, tant que leur conspiration est ignorée. Dès qu'elle est découverte, que le monarque se fait ami des deux auteurs de ce complot, se fie assez à leur bonne foi, pour les recevoir sans témoins, sans gardes, sans aucune précaution qui puissent même faire soupçonner la moindre défiance; dès qu'il leur pardonne, qu'il les admet à sa cour et dans sa société familière; qu'il les comble de bienfaits, et surtout qu'il adresse à Cinna, en lui tendant la main, ce vers si mémorable:

*Soyons amis, Cinna! C'est moi qui t'en convia.*

de lors ils peuvent et doivent changer de caractère, et le peuvent sans pécher contre les règles. avec toute clémence si peu attendue, si peu méritée désarmerait le bras d'un monstre, à plus forte raison celui d'un homme sensible, dans l'âme duquel la haine et le repentiment n'ont point éteint les sentiments d'humanité, et que la reconnaissance due à tant de bienfaits doit ramener à son devoir.

D'après cela il est évident, que ni cet exemple, ni celui de Chimène changeant de langage, mais non de sentiments, suivant les personnes en face desquelles la suite des événements la conduit, ni quelques autres, mais en petit nombre, qui peuvent se trouver dans

nos meilleurs piéces de théâtre, ne peuvent se regarder comme une violation du principe établi par aristote, Horace et tous les écrivains postérieurs, principe généralement adopté, non seulement pour la tragédie, mais même pour les comédies de caractère et d'intrigue que dir-je! dans les poèmes épiques et didactiques, et jusque dans les Romans traités avec quelque intelligence. ces exemples ne sont réellement que des exceptions à la règle, exceptions justifiées par les motifs qui les ont nécessitées.

3. Le caractère doit être soutenu jusqu'à la fin du drame, et ne s'annoncer sous d'autres formes dans aucune scène, ni même dans aucun épisode, à moins que cette espèce de déviation n'ait pour elle quelqu'une des raisons que j'ai indiquées plus haut. que votre personnage, dit encore Horace, soit tel à la fin qu'il s'est montré au commencement, et qu'il ne se démente jamais. — *serve-tur ad imum* — *qualis ab inepto processerit, et tibi constet*. — en effet, quel auteur sensé et ferme dans ses principes, après avoir d'après l'histoire, ou si l'on veut, d'après la fable, représenté dans tout le cours de son drame, Atreus et Thyeste comme ennemis jurés et irréconciliables, voudrait au dénouement, les rapprocher, les reconcilier et en faire deux amis intimes. — Phèdre, après avoir aimé Hippolyte jusqu'à la fureur, et s'être livrée à tous les excès pour sa punition, pourrait elle au 5. e acte, revenir de son erreur, avouer ses torts, renoncer à sa passion, et se poignarder sans autre motif <sup>par le seul</sup> regret d'avoir trahi son devoir et l'honneur non, sans doute: tous les connaisseurs s'élèveraient d'un concert



unanime contre l'auteur et contre la pièce; les critiques les plus modérés ne manqueraient pas d'en signaler les défauts, et bientôt elle serait rejetée du repertoire; si, par impossible, l'intrigue, la flatterie ou une prédilection mal éclairée l'y avaient fait admettre.

Je n'en dirai pas davantage sur cette condition exigée pour les caractères, parce que, sans être positivement la même que la précédente, elle s'en rapproche à quelques égards, et doit être assujettie à des règles à peu près semblables.

4. Les caractères doivent être variés, et offrir des nuances non seulement différentes, mais quelque fois même disparates, pour faire mieux ressortir leurs traits de ressemblance ou de contrariété. mais ces contrastes doivent être amenés à propos, bien motivés, soutenus constamment, et toujours conformes à eux-mêmes. <sup>en un mot</sup> ils ne doivent jamais se démentir en rien depuis l'exposition où ils commencent à se développer, jusqu'au dénouement où chacun de ces caractères doit confirmer l'idée qu'il a donnée de lui-même dans tout le cours de la pièce.

Je n'ai pas besoin de prévenir que cette variété de caractères ne doit s'entendre que d'un personnage à l'autre, et non se trouver dans la même, puisqu'il s'agit, d'après les règles établies plus haut, <sup>être</sup> <sup>uniforme</sup> de rester le même dans toutes les scènes où il se montre.

Les meilleurs tragiques Grecs, et surtout Sophocle et Euripide se sont astreints strictement à ce principe, et l'ont presque

toujours obéiss à la rigueur? Ils avaient lu et relu Homère, et se faisaient un devoir de s'imiter, surtout dans ce qui avait rapport aux caractères, aux mœurs et aux convenances, trois objets sur lesquels le Chantre d'Achille et d'Ulysse est le premier et le plus savant des modèles. aussi n'ont ils jamais manqué de donner à leurs héros, les traits et la physiognomie que le poète prête à l'auteur de l'Illiade et de l'Odyssée, <sup>et qui sont toujours variés,</sup> soit qu'il les mette en vis à vis ou en opposition. Achille, par exemple, Diomède, Teucer, Ajax, Agamemnon, Hector ont des nuances communes par lesquelles ils se ressemblent, lorsqu'ils sont placés dans la même <sup>scène et</sup> tableau, et observés sous le même point de vue. Ils sont toujours courageux, intrépides, pleins d'honneur, et jaloux de leur célébrité. mais mis en contraste, ils diffèrent <sup>ou</sup> par les degrés qui fixent en quelque sorte la mesure de ces qualités dans chacun d'eux, ou par d'autres qualités différentes des premières, et qui les modifient d'une autre manière. — Ainsi Achille, par exemple, est aussi courageux qu'Hector, mais il est fier, emporté, colére, inflexible et quelque fois intraitable. La bravoure d'Hector est plus froide, plus réfléchie, elle n'étouffe <sup>son</sup> ni le sentiment de son honneur qu'il respecte dans les autres comme il se fait respecter en lui, ni le sentiment de l'humanité jusqu'à dans le feu du combat. Dans un autre tableau vous verrez Priam et Hector accablés; ils ont une qualité qui les rapproche; c'est la pitié, la réflexion: mais placés en opposition, cette qualité varie dans l'un et l'autre. la prudence de

— (a) voyez à la page suivante, la note oubliée ici. —



Prudence est ferme, constante et décidée; celle de Nestor est incertaine, timide, et quelque fois d'une incertitude qui va jusqu'à le faire passer pour lâche. S'il eût placé Ulysse à côté d'eux, il eût donné à sa prudence, tous les traits qui caractérisent la fausseté et la dissimulation déguisée, sous le voile d'une circonspection réfléchie.

Tous les tragiques grecs, ceux du moins qui méritaient ce nom si respectable et quelque fois si peu respecté, ont, je le répète, suivi les traces d'Homère, et les ont suivies constamment lorsqu'ils ont eu à peindre des héros, des personnages dont il avait dessinée la physionomie au physiq, comme au

= note oubliée à la page précédente. =

- (a) un exemple pourvu avec quelle expression, quelle vérité Homère peignait souvent d'un seul trait, le caractère de ses héros. à l'endormir où il décrit le naufrage d'Apx dans la mer Ionienne, il le représente précipité au fond des eaux, à la suite d'une tempête affreuse qui n'est pas encore apaisée. le héros reparait de temps à autre à la surface, luttant péniblement contre les flots qui le submergent, et tend avec des efforts incroyables vers un rocher qu'il aperçoit de loin. Il parvient enfin à l'atteindre malgré la violence des flots qui l'en éloignent à chaque instant, et dès qu'il en approche, il s'élance avec précipitation, et s'écrie du ton de la fureur: Non, ne rachapperai en dépit des dieux. à ce trait qui ne reconnaît cet intrépide, cet audacieux Locréen, qui ne comptait que sur son courage, et qui eût défié Jupiter même, dans les entreprises les plus dangereuses? C'est d'après de pareils tableaux que les tragiques grecs esquisaient ceux des héros d'Homère, qu'ils mettaient en scène. tout poète qui négligeait d'imiter le peintre de la nature, manquait à coup sûr son but, et au lieu des suffrages qu'il s'était promis, il n'obtenait que les huées de la multitude. C'était ainsi que Cornelle peignait les Romains, mais je cherche en vain parmi ceux qui se disent ses imitateurs, l'héritier de ses procédés, de ses couleurs et de sa manière.

moral, ils s'y sont adreints de même lorsqu'ils ont exprimé les mœurs des  
 pays et des hommes qu'ils voulaient faire connaître. Je voudrais bien  
 pouvoir appeler que tous nos poètes modernes les ont imités sur ce point.  
 mais j'essayerais en vain de prouver cette assertion; les ouvrages de  
 la plupart me donneraient un démenti formel, et je n'aurais qu'à  
 recourir pour moi, du moins quant à la scène française, que les quatre  
 coryphées de ce théâtre; Corneille, Crébillon, Racine et Voltaire.  
 J'étais tenté de leur associer l'auteur des *Templiers*, et celui de *Ge-*  
*manicus*, mais il est peut-être plus prudent d'attendre que la généra-  
 tion qui nous succédera, ait mis le sceau à leur réputation. —



## Chapitre onzième.

Examen de cette question: = „ l'observation stricte  
 „ de la vérité historique est-elle de rigueur dans les com-  
 „ positions dramatiques? = „ La tragédie doit-elle y être  
 „ astreinte? — dans quels cas? — et à quel degré? = „ quelles  
 „ licences peut-on s'y permettre à cet égard? — et quels  
 „ motifs peuvent les justifier... »

Cette question a été débattue à plusieurs reprises, et par  
 des critiques assez renommés, pour que leur autorité soit de quel-  
 que poids. Aussi, malgré les rapports qui la lient naturelle-  
 ment aux sujets que j'ai traités dans les deux chapitres précé-  
 dents, je n'aurais pas même eu l'idée de la reprendre et de la  
 soumettre à une nouvelle discussion. Mais comme la trage-  
 die de Ludgare, et surtout l'enai critique de feu le g<sup>al</sup> Scholnicki <sup>(a)</sup>  
 l'ont reproduite ici, il y a deux ans, et que les écrits pour et contre,

(a) Le principal objet que se proposait le g<sup>al</sup> dans son enai critique sur Ludgare,  
 de, étoit, comme on l'a vu dans la <sup>lettre à M. 20.</sup> préface, de prouver que l'auteur de cette  
 tragédie étoit en contradiction manifeste avec l'histoire, et pour la fond de l'événement  
 qu'il avait pris pour sujet, et pour les circonstances, comme pour les mœurs et les caractères.  
 ce fut à l'occasion de cette brochure que s'éleva entre quelques savans la question que je  
 me propose d'examiner.

qui ont paru alors, n'ont eu, comme il arrive communément, l'autre résultat, que de confirmer chacun des antagonistes dans le jugement qu'il en avait porté d'avance; la question étant restée indécise, je crois qu'on ne me fera point un crime de la faire reparaître dans un ouvrage exclusivement consacré à l'examen des principes qui servent de base à l'art dramatique. Je n'ai pas l'orgueilleuse prétention de vouloir fixer l'opinion du public, je ne viens qu'éclairer celle de nos jeunes élèves, et les aider à dissiper les doutes qui pourraient leur rester sur une matière qui est pour eux d'un intérêt après, pour mériter leur attention.

S'il était permis de décider avant de discuter les preuves, j'oserais dire d'après cette conviction intime que donne l'expérience, que si l'on a droit d'exiger une exactitude scrupuleuse dans le récit de faits que l'on veut transmettre à la postérité, on ne peut ériger ce principe en loi dans les sujets qui sont destinés pour la scène, et qui n'ayant pour objet que l'amusement et l'instruction morale d'un certain nombre d'individus, ne peuvent faire autorité, en fait de croyances, car, comme l'observe très bien Marmontel, nous ne sommes plus aux temps où les poètes étaient les historiens des nations. par une suite nécessaire, cette exactitude qui forme un des principaux caractères de l'histoire, n'est pas, à beaucoup près, d'une observation aussi rigoureuse dans les compositions dramatiques, que dans les archives ou les annales, qui sont comme un dépôt sacré où se conservent tous les monuments qui attestent la gloire d'un peuple, et garantissent sa célébrité. celles-ci doivent offrir aux âges futurs un tableau fidèle des siècles passés; il est donc indispensable que la vérité s'y montre nue, sans altération et sans erreur; la haine, la flatterie,



L'intérêt, en un mot, tout ce qui tient de la passion, doit en être banni sévèrement. Celle-là ne présente pour la plupart que des faits supposés, <sup>ou simplement</sup> pour la plupart, ou réputés vrais, mais peuvent être mêlés de circonstances fabuleuses, et dans l'exposé desquels il suffit de se rapprocher de la nature et de la vraisemblance. Lors même que les événements qu'elles prennent pour sujet, sont réels, furent-ils même authentiquement constatés, elles ne les donnent pas pour des objets de croyance, pourvu qu'elles puissent en tirer des motifs d'instruction, leur but est rempli.

D'après cela, on ne pourrait sans injustice, placer la vérité historique prise dans toute sa rigueur, au rang de ces qualités d'un ordre supérieur, qui constituent essentiellement le mérite d'une tragédie. Elle y tient, il est vrai, par des rapports assez directs, mais comme ces rapports ne sont pas toujours également fixes, et varient même suivant les temps, les lieux et les circonstances, ils ne peuvent être au sujet d'un principe aussi constamment déterminés que ceux d'après lesquels doivent se coordonner entre elles les diverses parties du drame, lorsqu'on veut les ramener à un plan méthodique et uniforme. Aussi, parmi tant de poétiques rédigées par les premiers écrivains de l'antiquité et de nos temps modernes, n'en est-il aucune qui en fasse une obligation stricte. Toutes la recommandent, mais seulement comme un accessoire qui contribue à la perfection du poème, mais qui n'y contribue <sup>et qui sans rien ajouter, à ses qualités intrinsèques, et réelles, qui lui a dû</sup> qu'en sous-ordre, ~~parce qu'il n'est que la source des qualités, que doit avoir~~ puiser, à d'autres sources, se borne à en relever la price. ~~parce qu'il n'est que la source des qualités, que doit avoir~~

Si cette observation rigoureuse de la vérité historique est parfois

D'une nécessité plus absolue, ce n'est jamais que pour le fond même de l'événement sur lequel repose l'action qui forme le sujet du drame. Surtout si cet événement est bien conçu, bien conçu, et que ce plan, si simple, est digne <sup>mais</sup> quant aux circonstances particulières qui le modifient <sup>en conséquence</sup> par le peuple auquel on le présente lui, surtout s'il y attache un véritable intérêt. <sup>ment</sup>, comme ces détails ne sont pas d'une importance majeure, et ne peuvent d'ailleurs changer la nature du fait, le poète peut, sans scrupule, se permettre d'y ajouter tout ce qu'il croit propre à donner plus d'intérêt à sa fable, ou en retrancher tout ce qui pourrait entraver ou retarder la marche de son action, sans pour cela <sup>profer</sup> outrer les <sup>scènes</sup> <sup>blanc</sup>.

Mais ce n'est pas après de décider, il faut prouver ce qu'on avance. établinons donc une suite de principes, qui aient pour eux l'autorité des écrivains, et qui puissent servir de base aux conséquences que nous venons de déduire. cet ordre n'est pas tout à fait celui des idées; mais qu'importe, pourvu que le résultat soit le même. — D'ailleurs, après avoir soumis à une analyse aussi sévère, le plan de tragédie que feu le <sup>g<sup>ral</sup></sup> Sokolowski opposait à celui que s'était tracé l'auteur de Ludgarda, je dois à l'amitié qui nous a liés si long-temps; je dois à l'estime sentie que je lui ai vouée; je dois enfin à mes jeunes lecteurs et à moi-même, d'appuyer mes observations de celles des sages qui ont discuté cette question avant moi, et qui, bien qu'ils l'aient résolue diversement, ont toujours eu soin de mettre de leur côté les principes qui pouvaient étayer leur opinion. cette marche est la seule qui puisse justifier jusqu'à un certain point, les reproches que j'ai faits à l'esprit critique et historique du citoyen respectable dont nous pleurons tous la mort prématurée.



Aristote qu'on appelle avec raison le guide des gens instruits et l'oracle des ignorans, Aristote lui-même établit comme une maxime qui n'a pas besoin d'être démontrée, qu'il y a bien peu d'événemens historiques, qui puissent devenir le sujet d'un drame tel que les annales le présentent, et sans que le poète ne soit obligé de se prêter à des altérations plus ou moins considérables, suivant la nature du sujet qu'il traite, et la forme qu'il veut lui donner. Dans ce cas, la seule obligation <sup>dit-il, que l'art et le goût.</sup> qu'il lui impose, et qu'il présente ~~comme étant de rigueur,~~ <sup>manifeste,</sup> c'est de rien inventer de lui-même; de ne rien ajouter qui soit en contradiction avec l'histoire ou qui choque la vraisemblance; rien qui ne paraisse, au premier coup-d'œil, dans l'ordre des événemens humains, et conforme à la marche ordinaire de la nature; rien en un mot, à quoi nous ne puissions apposer foi naturellement et sur un simple récit, sans qu'on ait besoin d'accumuler les preuves et les raisonnemens pour nous convaincre.

En conséquence de cette maxime, <sup>Aristote,</sup> il décide que, lorsqu'on que l'action théâtrale repose sur des faits connus, quel qu'ils soient, on ne peut pas exiger de l'auteur qu'il s'anagétise trop strictement et que lorsqu'il a prêté à l'événement à la vérité historique, et que dès qu'il a conservé à l'événement qu'il met sur la scène, les caractères distinctifs que lui présentent les écrivains, et

qui en constituent proprement le fond, il a satisfait à toutes les conditions que lui prescrit son sujet.

Mais si on peut altérer un fait, y changer quelques détails, y ajouter quelques circonstances, en retrancher certaines particularités qui paraissent peu importantes, et qui d'ailleurs sont inutiles à l'action que l'on traite, du moins n'est-il pas permis, sous prétexte de l'accomoder à sa fable, de le dénaturer au point de le rendre méconnaissable, et de lui donner une autre marche, ou une autre issue, — <sup>— que celle qu'il l'a eue réellement. —</sup> Cléopâtre, dit cet écrivain, ne doit périr que par les mains d'Octave, et Erichonide que par celles d'Alcibiade.

Aristote prescrit de même de s'astreindre à la vérité dans tout ce qui a trait aux caractères, aux opinions, au langage, à la conduite des personnages qu'on introduit sur la scène, en un mot, à ce qu'on est convenu d'appeler au théâtre, les mœurs. Il faut les peindre telles que nous les ont transmises l'histoire ou la tradition: ce sont les seules qui conviennent à ces personnages, soit qu'ils les aient eue, réellement ou non. Médée doit être fière, extrême dans ses passions, vindicative et cruelle: Achille, menaçant, emporté, colére, toujours prêt à braver le pouvoir suprême, ne connaissant dans la fureur de la passion, ni l'autorité, ni la loi: Atreïde cruel jusqu'à la féroce, implacable dans



son repentiment, barbare dans ses vengeances, mais ce n'est pas après de leur donner ce ton, cette physionomie dans les endroits marquants, il faut que ce caractère original se soutienne d'un bout à l'autre du drame, et pénétre jusque dans les moindres détails. Cette uniformité constante et invariable dans les traits que l'on prête à chaque personnage en particulier, dans les vues qu'on leur suppose, dans les projets qu'on leur attribue, est une des règles dont Aristote, et après lui Horace recommandent le plus expressément l'observation.

Mais lorsque le poète a suivi fidèlement l'histoire, et quant au fond de l'événement, et quant aux mœurs, il peut, si le répète, se permettre plus de liberté dans tous les incidents et les accessoires, qui ne tiennent directement ni à l'un ni à l'autre de ces deux chefs principaux. quelque fois même <sup>le respect du aux biens, mœurs, et à ce qui désigne le nom de</sup> la nécessité de s'y arrêter et de les observer à la rigueur, autorise et justifie cette espèce de violation de la règle. un exemple va prouver cette assertion.

On connaît le sujet de Rodogune. L'ambitieux Cléopâtre qui voulait conserver l'empire, et qui craignait que l'un ou l'autre de ses deux fils ne la forçât de descendre du trône, commença par se défaire de l'aîné, Séleucus. elle voulait de même donner la mort au second, au jeune Antiochus, et elle avait même une raison particulière pour ce dernier, son intérêt exigeait qu'elle empêchât son mariage avec Rodogune, qu'elle détestait tout à la fois. <sup>et craignait</sup> ce serince revint de la chape excès de chaleur et de fatigue; sous prétexte de la désaltérer, elle lui présente un breuvage rafraîchissant, dans lequel elle avait mêlé du

poison. Antiochus déjà informé du sort funeste de son frere aîné, et soupconnant ce projet odieux, force sa mere de boire elle-même le breuvage qu'elle avait préparé pour lui.

Ce fait est attesté par tous les historiens; aucun ne varie sur les circonstances, et principalement sur la dernière. Mais Corneille qui avait peint son héros comme un modèle de vertu et de générosité, pouvait-il lui faire commettre, sans une nécessité urgente, un crime aussi révoltant? non sans doute, c'eût été le dégrader et se contredire lui-même. Il crut donc pouvoir changer ce dénouement, qui n'eût pu se coordonner avec la marche de son action, et lui en substituer un qui, sans déranger le plan qu'il s'était tracé, répondît mieux au caractère de noblesse et de magnanimité qu'il avait donné à son principal personnage. En conséquence, il suppose qu'Antiochus se contente de refuser, et que cette reine coupable voyant ses instances inutiles, et présumant que sa perfidie était soupçonnée et peut-être même découverte, boit elle-même une partie de la liqueur renfermée dans la coupe, espérant par là ôter toute défiance aux deux amans, et les entraîner dans sa perte. Elle consent à périr, pourvu que son trépas leur prépare le même <sup>sort</sup>, et qu'il éteigne les flambeaux de leur hymen. par ce moyen, il sauve à Antiochus une atrocité qui l'aurait rendu odieux en pure perte, et qui même, au lieu de prêter à l'action un nouvel intérêt, aurait affaibli celui qu'elle devait avoir. La mort de Cléopâtre était, sans doute, indispensablement nécessaire; et sans elle, toute espèce de dénouement devenait impraticable, puisque la haine de cette princesse pour Rodogune, et la crainte que son fils, s'il l'épousait, ne



lui enlevât l'empire, opposaient à l'union des deux amans, un obstacle insurmontable, et laissaient l'action suspendue. toute la difficulté consistait donc dans la manière d'amener cette mort, sans qu'elle mit le héros du drama en contradiction avec lui-même, et sans toutefois qu'elle eût rien qui répugnât à l'ordre ordinaire des événemens. Il est vrai que le moyen employé par le tragique françois, n'est pas exactement conforme à l'histoire, mais il est vraisemblable, et ne dénature point les caracteres distinctifs du fait sur lequel roule l'action; toutes les autres circonstances restent intactes, et l'issue est la même. or on ne peut faire un crime de cette fiction qui a pour objet d'adoucir une horreur, surtout lorsque cette atrocité sans contribuer à notre instruction, diminuerait nos jouissances, et laisserait dans notre ame un sentiment pénible et douloureux.

Il n'en est pas de même lorsque, dans le récit d'un événement non seulement réel, mais connu de tout le monde, et surtout s'il est censé se passer sous nos yeux, un poëte supprime, ajoute ou dénature des circonstances qui enforment une partie essentielle, ou s'il les présente sous un point-de-vue qui ne soit ni dans la nature ni dans l'ordre des vraisemblances. Ainsi, par exemple, on regarde avec raison comme contradictoire, et même incroyable, dans les supplians d'Euripide, que Thésée parte avec une armée, pour aller au devant d'un ennemi qui marche sur Athènes; qu'il l'atteigne à 15. lieues de la ville; lui livre bataille; remporte une victoire complète, et revienne, chargé de dépouilles, triompher sur le théâtre, qu'il a quitté

à la fin de l'acte précédent. Tant d'événements arrivés, à des distances si éloignées, et accumulés dans un si court espace, devaient révolter d'autant plus les spectateurs, qu'en grec la scène n'était pas comme chez nous, <sup>si l'on songe à cette nuit</sup> fermée dans les entre-actes. or, restant toujours présents à l'action, ils voyaient que tout le temps écoulé depuis le départ du héros jusqu'à son retour, avait été rempli par la chœur qui n'avait chanté que trente vers pendant cet intervalle. <sup>de pareilles invraisemblances qui n'ont point d'excuse, par aucune raison plausible, vers, spectacle, et ne peuvent être admises sur la scène.</sup> Aristote a raison de désapprouver de pareilles licences, et de dire que la crédulité la plus aveugle ne peut se prêter à une aussi forte illusion. <sup>si l'on songe à cette nuit</sup> Il condamne avec plus de fondement encore dans Achille, la célérité du retour d'Agamemnon dans sa capitale, après la prise de Troie.

Les Grecs savaient que ce prince était convenu avec Clytemnestre son épouse, que dès que cette ville serait tombée en son pouvoir, il l'en instruirait par le moyen de flambeaux ou de feux allumés successivement de montagne en montagne. Ils savaient aussi qu'il avait tenu parole. mais pouvaient-ils croire, qu'au moment même où le dernier feu s'allumait, où la reine apprenait ce grand événement, son épouse fût déjà dans ses bras, surtout lorsqu'ils l'entendent raconter lui-même les déviations que son vaisseau a éprouvées sur le bras de mer qu'il devait traverser, et décrire la violente tempeste qu'il y a eue? une course aussi rapide est-elle, je ne dirai pas possible, mais même vraisemblable? De pareilles inconséquences seraient à peine tolérées à l'opéra, où l'illusion ne se soutient qu'à l'aide des fables et du merveilleux. <sup>on ne les pardonne qu'à cause</sup> Elles conviendront moins encore aux auteurs de ces volumineux ouvrages, de ces mille et une nuits, où des



génies et des fées opèrent tout par enchantement. C'est l'appanage exclusif des contes orientaux. Mais un poète tragique ne doit pas singer d'aussi méprisables romanciers, et c'est par trop abuser de la licence qu'on lui accorde.

Fondé sur ce principe, Le législateur du théâtre grec proscrivait avec la même sévérité, ces anachronismes mérités qui renversent l'ordre des faits, et qui ajoutent aux obscurités de l'ancienne histoire, un désordre, une confusion, au milieu de laquelle il est impossible de se reconnaître. Ainsi, par exemple, il reproche à l'un des tragiques dont il faisait d'ailleurs le plus grand cas, d'avoir introduit dans une de ses pièces, comme personnage vivant et agissant, Oreste mort depuis vingt ans, lors de l'événement dont il a fait le sujet de sa fable. Si Aristote pouvait revivre, je ne sais s'il pardonnerait à M. le gal Prusinski, d'avoir tiré du tombeau, cette pauvre Ludgarda, qui y reposait si tranquillement depuis plus de douze ans que son mari l'avait fait apaiser, on ne sait pourquoi, et de l'avoir mise en conflit de rivalité avec Rixa. Je doute même qu'il lui parût l'adresse avec laquelle il fait de cette prétendue Princesse Suédoise, l'asante du monarque, dont elle était l'épouse très légitime depuis le même nombre d'années, et qui en avait une fille déjà bien formée, sans doute, puisque de l'aveu des historiens du tems, elle attirait déjà les regards des Princes voisins.

C'est surtout dans les sujets vraiment nationaux, et d'un intérêt majeur, qu'on a droit d'exiger du poète, une exactitude scrupuleuse,

Je ne dirai pas dans les circonstances et les détails d'une importance moindre, mais au moins dans l'énoncé des faits principaux et des dates qui s'y rapportent. Ces événements mémorables, consacrés par l'assentiment de tout un peuple qu'ils honorent, par les témoignages unanimes des écrivains les plus dignes de foi, par l'autorité peut-être insuffisante, mais toujours respectable de tant de siècles accumulés; de pareils événements ont des droits incontestables à notre croyance, et doivent être conservés avec un respect religieux. Ils deviennent pour les époques plus rapprochées de nous, ce que sont pour les âges antérieurs, ces monumens antiques, qui ont échappé aux ravages du temps, et à la faveur desquels les faits les plus signalés échappent de même à l'oubli dont ils étaient menacés. Observés sous ce point de vue, nous leur devons, sans contredit, une espèce de vénération, et nous ne pouvons sans crime porter atteinte à la vérité, dont ils sont les interprètes et les garans.

On me dira qu'un drame n'est pas le dépôt des archives d'une nation, et que personne n'imaginera d'y chercher des témoignages ou des preuves d'un fait conigné dans l'histoire, s'il présentait quelques doutes qu'il fallût éclaircir. Je le sais, et j'en suis même déjà convenu. mais il n'en est pas moins vrai que lorsqu'il s'agit d'événemens qui ont contribué à l'illustration d'un peuple, qui font, en quelque sorte, partie de son existence politique et morale, qui, par conséquent, intéressent tous les citoyens, et qui d'ailleurs sont connus de la majeure partie d'entre eux;



un poëte ne peut les altérer trop ouvertement; il ne peut en dénaturer les circonstances essentielles, ni en changer les dates, et les reculer ou les avancer au gré de son caprice. Dans ce cas, la fidélité, la précision, l'exactitude sont pour lui des devoirs sacrés, et s'il les néglige, il ne peut pas même faire valoir l'excuse ordinaire aux auteurs dramatiques et aux romanciers, la liberté de feindre, et d'accomoder les circonstances à leur fable, pour lui donner plus d'intérêt. On lui répondra toujours qu'il fallait calculer la marche de son action sur l'événement qu'il prenait pour sujet; qu'il fallait en disposer toutes les parties de manière qu'elles se coordonnassent avec les détails connus et avérés du fait qu'il présente sur la scène; et s'il objecte que cet événement traité sans les altérations qu'il lui a fait subir, ne pourrait se prêter à l'illusion que réclame le théâtre; on lui dira qu'il fallait en prendre un autre, et que l'histoire en offre de si intéressans et en si grand nombre, que le choix ne peut être ni difficile ni embarrassant. On ne permet ces especes d'écarts, qu'autant qu'ils ne contredisent pas la croyance publique, et qu'ils peuvent prêter plus d'intérêt à l'action, sans d'ailleurs bleßer trop ouvertement la vérité. alors, ces erreurs cessent d'en être sur la scène. C'est de pareilles altérations que Marmontel dit d'après Horace: elles sont peu de chose, par elles-mêmes; le principal c'est que les faits qui ont un rapport direct avec le sujet de la pièce, et ceux même qui n'y sont qu'accessoirés, se succèdent naturellement, se tiennent par des traits de convenance sensible,

Se coordonnant entre eux sans effort, se rattachent successivement à toutes les parties de l'intrigue, se rapportent tous au dénouement comme à leur centre commun, et viennent dans tout le cours du drama, les uns à cause des autres, et non les uns après les autres, comme nous le voyons dans tant de tragédies modernes, qui ne sont qu'une longue série de scènes à tenir, et de dialogues philosophiques dans le goût de ceux de Fanelon.

Ce privilège d'altérer parfois les faits, <sup>d'une moins grande importance,</sup> pour les plier à la marche et aux formes que l'on veut donner à son action, est aussi ancien que l'art, <sup>parce qu'il est</sup> et antérieur aux principes qui ont plus tard fixé ses droits, calculé ses devoirs, et déterminé ses limites; <sup>car</sup> ces règles dont il a donné l'idée, ne sont venues qu'après lui. Les anciens tragiques Grecs <sup>en possédant</sup> avaient suivi l'exemple d'Homère et d'Hésiode, et les Romains qui ont prétendu marcher sur leurs traces, ont usé de la même liberté, et même abusé largement. Ils vivaient avec leur poète favori, nous demandons pour nous l'indulgence que nous accordons aux autres. La nature de leur travail et les convenances les avaient, en quelque sorte, forcés <sup>les poètes</sup> de s'attribuer cette prérogative, dans un temps où le génie ne connaissait point encore d'entraves, où le goût des écrivains se réglait sur celui de la multitude, et sur <sup>et par</sup> ses bien-séances de convention. L'aveu du public l'autorisa; les avantages nombreux qui en résultaient, la firent <sup>en quelque sorte</sup> ériger en droit: elle devint <sup>ainsi</sup> une espèce de règle, dont l'observation, sans être de rigueur, avait lieu dans toutes les circonstances qui semblaient la réclamer. Les modernes l'adoptèrent,



pour paraître se rapprocher davantage des anciens qu'ils avaient pris pour modèles, et l'on même que l'art dramatique se vit assujéti à des principes fixes et immuables, cette conception qui, avec le temps, avait acquis force de loi, resta en vigueur, et se maintint sur la scène, avec plus ou moins de latitude, suivant le caractère des peuples, et le goût des écrivains. Les savans même ne leur contesterent pas cette licence, pourvu que, d'après le conseil d'Horace, ils en usassent sagement; car une expérience de vingt siècles et plus les avait convaincus pleinement, que le poète retenu par moins d'obstacles, prend un essor plus rapide et plus élevé; qu'il voit souvrir sous sa plume de nouvelles sources de richesses, et de beautés; qu'il peut par cela même doubler nos plaisirs en doublant nos jouissances, et contribuer même plus efficacement aux progrès de l'art. mais aucun de ces savans ni chez les grecs, ni chez les Romains, ni à plus forte raison chez les peuples modernes, n'a eu même l'idée d'étendre cette licence aux sujets que l'histoire a consacrés; aucun n'a imaginé qu'il fut permis de les dénaturer, sous le vain prétexte de leur donner des dehors plus agréables, et de faciliter le travail de l'auteur.

La conséquence qui résulte naturellement des principes que nous avons établis d'après les maîtres de l'art, c'est que: "dans les événemens historiques qu'un poète transporte sur la scène, il doit tenir un juste milieu entre cette exactitude par trop rigoureuse qu'exigent certains critiques, et la licence outrée que se permettent quelques écrivains; que pourvu qu'il ne dénature pas les faits

11 essentiellement nécessaires, et qu'il ne transgresse pas les époques  
 11 qui en déterminent le commencement et l'issue, il peut du reste  
 11 se permettre un peu plus de liberté pour les circonstances de détail,  
 11 toutes les fois qu'une observation stricte de ces incidents oppose-  
 11 rait des obstacles invincibles à l'exécution du plan qu'il  
 11 s'est tracé; qu'elle ôterait à son action une partie de la force  
 11 et du nerf qu'elle doit avoir, et qu'elle détruirait l'intérêt  
 11 qui est l'ame de l'intrigue et du dévouement. à cette  
 conséquence, ce n'est pas moi qui la déduis des principes  
 généralement adoptés; c'est un de nos meilleurs écrivains,  
 un poète qui a illustré en même temps et la scène et  
 les lettres.

cette conséquence, cependant ne peut pas s'appliquer indifféremment à tous les faits qui  
~~se trouvent dans l'histoire, et~~  
~~qui se trouvent~~ <sup>lorsque</sup> le témoignage des écri-  
 vains, ils sont invraisemblables; <sup>lors</sup> qu'ils s'éloignent de l'ordre or-  
 dinaire des événements et qu'ils répugnent à la croyance, dans  
 ce cas il faut <sup>ne pas les modifier ou les rectifier, mais les rejeter absolument, et</sup> s'en tenir à cette règle proclamée par Boileau, dans  
 son art poétique:

Jamais au spectateur n'offrir rien d'incroyable:

Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable.

Mais par invraisemblance on doit entendre chez chaque peuple, en par-  
 ticulier, ce que l'ensemble de la nation est unanimement convenu  
 de regarder comme tel; car il serait ridicule de vouloir appliquer à  
 la manière



la manière de voir et de penser sur tel ou tel point, un peuple qui aurait adopté une autre croyance. chez les Grecs, par exemple, tous les sujets de mythologie, quelques absurdes qu'ils fussent, étaient devenus un objet de culte religieux, de sorte, que les sages, les philosophes les critiquent ou non, tout poète avait le droit de les traiter et de leur donner les formes que les lois et les convenances autorisaient. nous pouvons, d'après ce principe, les employer <sup>comme eux</sup> et les transporter sur nos théâtres: tous nos tragiques ont une de cette liberté, et la scène leur doit presque toutes ses richesses, et ce qui fait son plus bel ornement. Molière a même essayé de les adapter au comique, mais à un comique d'un genre mi-entre encore <sup>improvisé</sup> nu cher nous. La traduction d'*Amphitryon* a prouvé que <sup>l'auteur ne s'est pas trompé dans son calcul, et que l'ouvrage a obtenu le succès en France, tout étranger qu'il soit aux mœurs de l'Europe, pourvu qu'il soit</sup> <sup>en</sup> <sup>ouïe, que ce genre</sup> <sup>recipit.</sup>

Ceux des sujets que nous empruntons des Grecs, et qui souvent répugnent à nos mœurs, à l'ordre ordinaire des choses, et même à la nature, ne sont pas les seuls qu'il faut excepter du décret de proscription porté par Boileau, contre tout ce qui ne joint pas les caractères de la vraisemblance à ceux de la vérité. on doit user de la même indulgence pour tous les faits que l'on tire de l'histoire de nos temps fabuleux ou héroïques, qui ne diffèrent de ceux des Grecs, que parce qu'ils sont venus à des époques beaucoup plus modernes, dans des contrées situées sous d'autres parallèles, et chez des peuples dont les mœurs, les usages, les lois, les opinions et le culte surtout, ne ressembloient nullement à ceux des anciens habitants

de l'Attique, mais qui durent s'en rapprocher beaucoup pour le merveilleux. Les longs et fideles amours de nos chevaliers errants, ces preux qui cherchaient des aventures par monts et par vaux, leurs interminables voyages, leurs joutes, leurs tournois, leurs combats à outrance, leurs prouesses, leur respect pour leurs dames, les querres continuelles et toujours acharnées que les seigneurs suzerains et souvent leurs vassaux se faisaient entre eux, les traits de générosité et de bravoure, <sup>les actes de ferocité et de</sup> ~~et de violence~~ <sup>et de</sup> barbarie qui se succédaient tour à tour, dans ces rixes journalières, que suscitaient l'orgueil, l'ambition, l'intérêt, ou la haine et la soif de la vengeance; tous ces faits extraordinaires, possibles et souvent réels alors, mais qui sont devenus presque incroyables pour nous, ont <sup>cependant</sup> exercé la plume de quelques centaines d'écrivains. Jadis ils ne faisaient éclore que des romans; plus tard ils ont donné naissance au mélodrame, et bientôt après ils se sont emparés de la scène tragique. Dans l'idée qu'on avait <sup>et de Rome</sup> épuisé tous les sujets que nous fournissent et l'histoire de la Grèce et celle de notre pays, ou plutôt peut-être dans l'impuissance de traiter ceux qui restaient, et qui sont encore en grand nombre, quelques uns de nos auteurs vont chercher dans les siècles de chevalerie, les sujets de leurs poèmes et de leurs drames. C'est là qu'ils choisissent au hasard dans cette longue série de tableaux romanesques, ces événements grandioses, ces caractères plus qu'humains, ces sentimens exaltés, ces projets inouïs, ces entreprises téméraires, ces actes de magnanimité, de dévouement au dessus de la nature, ces combinaisons

profondes



profondes, ces situations pleines d'un pathétique qui effraie  
au lieu d'attendrir et d'intéresser, en un mot, tous ces incidents  
surnaturels, ces phénomènes, ces prodiges qui produisent à  
chaque scène les coups de théâtre les plus étonnans, et qui  
vêtus tant bien que mal du costume de Melpomène, vien-  
nent hardiment prendre place entre le Cid, Rhadamis-  
te, Merope et Athalie.

Dans des pièces aussi bizarres, où la vraisemblance  
même est comptée pour rien, il est tout simple que le  
poète n'est pas obligé de s'annexer à la vérité de l'his-  
toire, bien qu'il paraisse s'attacher à un fait unique, et  
qu'il en détaille les circonstances qu'il a créées au gré de  
son caprice. Il nous transporte à des tems que cette vérité  
n'a jamais éclairés de son flambeau, que lui importe  
que ces circonstances se trouvent ou non d'accord avec elle?  
Il nous donne tout ce qu'il veut de l'histoire, qui jusqu'à présent n'a été que  
un genre, si c'en est un, et sans contredit, le plus malin  
de tous les genres. Il n'est propre qu'à corrompre le cœur,  
à gâter l'esprit, à égayer l'imagination: il devrait  
par conséquent être banni de la scène qu'il déshonore.  
mais si l'on s'obstine à lui laisser jouir des honneurs qu'il

à un orgueil, alors il faut le juger d'après les caractères sous lesquels  
on lui permet de s'annoncer.

J'en dirai autant d'un autre genre de drames d'une ori-  
gine aussi nouvelle, non moins renommé par ses défauts, ses ex-  
trêmes et ses contrastes, et qui toutefois est parvenu avec la  
même facilité à se mettre en vogue au théâtre. Ce genre tient  
le milieu entre l'histoire et la fiction; il participe de l'allégorie  
et de la réalité; il réunit les deux extrêmes les plus opposés, et  
leur prête souvent un air de vraisemblance qui en impose au  
premier coup-d'œil. Comme il s'est mis en faveur depuis quel-  
ques années, il est bon de le faire connaître; mais au lieu  
de le décrire moi-même, j'emprunterai ici les traits sous  
lesquels le peint un auteur anonyme qui paraît y attacher  
une très haute importance. Je transcrirai ce morceau pres-  
qu'en entier, et mot à mot pour mettre mes lecteurs à  
même d'apprécier et la singularité piquante des idées et  
du style de cet écrivain, et le mérite de ce genre, s'il en a  
réellement quelqu'un. Cette esquisse d'ailleurs pourra offrir  
des modèles et des formes absolument nouvelles à ceux de nos  
poètes, de circonstance qui, fatigués de suivre la route ordinaire



ou plutôt incapable, de la parcourir avec une certaine distinction, voudraient ouvrir cette nouvelle carrière qui, n'en doutant point, leur paraîtra plus agréable que tous les sentiers battus que nous autres esprits bornés suivons avec bon hommie. Elle sourira à leur imagination, elle flattera leur passion pour tout ce qui s'annonce sous la livrée de la nouveauté, et peut être le génie créateur des adeptes sur les traces desquels ils marcheront, leur inspirera-t-il quelques conceptions heureuses, qui tourneront au profit de l'art. et dans le vrai, je ne suis pas très éloigné de croire qu'une plume bien exercée et sagement conduite pourrait peut-être trouver dans ce genre, tout bizarre, tout informe même qu'il soit, une nouvelle source de beautés. quoiqu'il en soit, voici l'idée qu'en donne L'Écrivain que je cite.

Après avoir expliqué ce qu'il entend par ces mots: compositions allégoriques, il ajoute: ... » Les auteurs dramatiques font  
» bien de recourir à ce mode de composition, et de l'adapter, autant qu'il est possible à -  
» tous les genres qu'ils veulent traiter, en observant toutefois  
» les gradations et les nuances que chacun de ces genres exige.  
» L'allégorie leur fournit, au besoin, des allusions ingénieuses  
» et dignes de leur sujet, des louanges fines et délicates, des tableaux

„ nobles et gracieux, des images brillantes et magnifiques, en un  
„ mot, des beautés toujours neuves, et toujours sûres de plaire. à l'aide  
„ du langage allégorique, le poète franchit le tems et les distances,  
„ l'univers devient sa conquête; il y plane sur les générations  
„ et les siècles. Il va, s'il faut, chercher ses personnages jusque  
„ dans les cieux: les dieux même reconnaissent ses loix, et viennent  
„ donner des leçons ou offrir des encouragemens aux mortels.  
„ La baguette magique de l'allégorie opère les prodiges  
„ les plus incroyables, les phénomènes les plus étonnans.  
„ tout ce qu'elle est capable de produire doit s'annoncer  
„ avec éclat: c'est un tribut solennel que tous les genres  
„ de poésie comme tous les talens payent à ceux qui savent  
„ les apprécier: c'est un hommage que le génie rend au  
„ genre humain. Veut-il qu'il soit digne de ceux qui le  
„ reçoivent, il doit se regarder comme l'interprète de la  
„ nature. mais pour bien rendre ses oracles, il faut qu'il  
„ sache, en quelque sorte, isoler sa pensée; fermer les  
„ yeux sur les objets réels qui l'entourent; s'élever dans  
„ un monde imaginaire; y choisir ce que l'idée de perfec-  
„ tion et du beau idéal peut lui fournir de plus noble et de  
„ plus grand, et l'offrir aux hommes, comme un modèle achevé  
„ duquel ils doivent au moins se rapprocher, s'ils ne peuvent



122  
" l'imiter pleinement..... La poésie allégorique laisse aux  
" écrivains ordinaires ces vérités partielles dont la recherche  
" occupe exclusivement le commun des hommes: elle ne voit  
" que la vérité générale. mais cette vérité ne s'attache de  
" préférence à aucun objet en particulier; elle les embrasse  
" tous; les compare, les rapproche, les assimile: pour elle il  
" n'est point de détails, elle ne voit que l'ensemble, et ne s'ar-  
" rête qu'aux masses. ainsi elle ne peut être l'imitation  
" de rien, et ne doit se proposer d'autre objet que tout ce  
" la peinture de tout ce qui est vraiment beau. elle cher-  
" che cette perfection idéale partout où elle se trouve; rien  
" ne peut retener son effort; nul obstacle ne l'arrête dans  
" sa course; elle ne connaît de bornes que celles de ses pro-  
" pres forces."

" Quand les personnages qu'elle se choisit sont pris hors  
" de la société, ils ne peuvent être appuyés à d'autres loix qu'à  
" celles de leur propre nature. mais cette nature, il faut l'étu-  
" dier long temps pour la connaître à fond; il faut pénétrer tou-  
" ses secrets; les rendre avec toute l'énergie dont ils sont suscep-  
" tibles; saisir à propos tous les traits qui les caractérisent,  
" et les peindre des nuances qui leur conviennent. Si vous

11 forcer ou si vous affaiblirez une seule teinte, le tableau est  
11 manqué; le portrait ne sera pas ressemblant. Il est, vous point  
11 en état de marier vos couleurs, de les fondre l'une dans l'au-  
11 tre, de les mettre dans un jour qui les fasse ressortir... peintre  
11 de la nature, brisez votre palette, jeter là vos pinceaux.

11 Oui, les sujets pris dans le merveilleux servent à l'i-  
11 -magination; ils nourrissent le feu qui s'embrase; ils la sou-  
11 tiennent dans son vol, et favorisent ses développemens, pour-  
11 vu qu'elle ait par elle-même de l'énergie et de la vi-  
11 gueur. mais lorsqu'elle prend l'épor le plus rapide,  
11 elle ne doit ni s'éloigner de la nature, ni s'élever  
11 au dessus du point réel où s'arrête pour l'homme  
11 la portée du sublime.

11 En se renfermant dans les bornes que lui tra-  
11 cent la nature, le génie et le goût, la poésie allégori-  
11 que et descriptive peut s'adapter à tous les genres, au  
11 tragique, à l'épique comme au lyrique; elle aura  
11 dans chacun son caractère et ses traits particuliers.  
11 Il ne s'agit que de savoir choisir ses sujets, et les traiter



153  
D'après les règles de leur convention, ils auront, à coup-  
sur les formes qui leur conviennent, et le faire qui leur  
est propre. C'est --

Si, comme le prétend l'anonyme, la poésie allégo-  
rique et descriptive, ou, comme il l'appelle ailleurs, la poésie  
de caractères, peut s'adapter au tragique, à l'héroïque, et en  
général à tous les genres dont les principales qualités sont  
le pathétique et le sublime, alors les sujets qui prendront ce  
nouveau costume, formeront une classe à part, et ne pour-  
ront plus être mis au nombre de ceux dans lesquels le  
G<sup>al</sup> Solotnicki appuyé de l'autorité des critiques les  
plus célèbres, exigeait <sup>(quant à la portée historique)</sup> une exécution si précise et si ri-  
goureuse, non seulement pour l'énoncé du fait sur lequel  
repose l'action, mais pour le détail de toutes les circonstan-  
ces qui s'y rapportent. En effet, si cette condition, (en  
supposant qu'on voulait lui donner toute la latitude que le G<sup>al</sup>  
lui attribue;) est d'une exécution si difficile, et souvent  
même impossible dans la tragédie ordinaire; combien plus  
ne serait-elle pas impraticable dans un genre où l'on n'a  
mistrait d'autres règles que celles qui sont établies ar-  
bitrairement par le génie, le goût et ce que l'anonyme

appelle nature d'un ordre supérieur, perfection absolue, beau-  
té idéale, convenance des objets &c. dans un genre, où le poète ne  
connaît d'autres bornes que celles de ses propres forces, & ne donne  
d'autre base historique à ses créations, que cette vérité générale  
dont les limites peuvent se rapprocher ou se reculer suivant  
l'idée qu'il plaît à l'auteur de s'en former.

D'après cela il est évident que tous les sujets qui se ran-  
geront dans cette classe, seront encore une exception à la  
règle établie par le g<sup>al</sup>. Or comme il peut s'en trouver un al-  
lez grand nombre d'autres qu'il serait <sup>de même</sup> impossible ou du moins très  
difficile d'y ramener, pour éviter toutes les discussions qu'entraî-  
neraient nécessairement ces distinctions multipliées, et les privi-  
léger plus ou moins étendus qu'on voudrait attribuer à tel ou  
tel genre, adoptons comme le plus sûr dans ce cas comme  
dans tous les autres, ce principe que j'ai signalé plus haut, et  
qui veut, qu'on s'astreigne scrupuleusement à l'histoire, quant  
au fond de l'événement que l'on prend pour sujet de son action,  
et quant aux circonstances majeures qui s'y rattachent et qui  
en forment une partie essentielle; mais qui, d'un autre côté  
permet de se relâcher de cette exactitude scrupuleuse, lorsqu'il so-  
git d'incidents et de détails d'une moindre importance, qui ne sont dan-  
le fait indiqué, que des accessoires éloignés, et en quelque sorte indifférents.  
car en supposant même que parfois ils altèrent un peu l'événement, du  
moins, ils ne peuvent le dénaturer, et ne changent rien ni à son en-  
semble, ni à ses résultats. — cette conséquence bien entendue, pourvu qu'on  
— n'en abuse pas, peut accorder tout le parti.



## Chapitre deuxième. (a)

De la Versification  
observée d'après l'effet qu'elle  
produit dans les pièces de théâtre  
du haut genre, et surtout dans la tragédie.

Lorsque j'ai discuté dans les chapitres précédents  
Les principes généraux et les règles de détail  
dont l'observation est d'une obligation stricte  
ment rigoureuse dans la composition des pièces  
de théâtre du haut genre, telles que les comédies  
d'intrigue et de caractère, mais principalement  
dans celle de la tragédie, je n'y ai compris qu'en  
qualité d'accessoire, la versification, même la plus  
soignée et la plus harmonieuse, parce qu'en  
effet elle ne tient qu'un rang subordonné parmi

a) ce chapitre énormément long doit être partagé en deux parties distinctes (chapitre ou paragraphes), dont l'une embrasse tout ce qui a trait à la diction, au style et à la versification, et l'autre tout ce qui a trait à l'ensemble de la pièce, et surtout aux réflexions, aux sentances, aux maximes, etc. chacun de ces parties doit être rebouchée et surtout très abrégée.

ces principes, et que, bien qu'elle ajoute un nouveau  
 prix à <sup>aux</sup> ~~leurs~~ qualités intrinsèques, elle ne consti-  
 titue pas réellement leur mérite essentiel.

D'après cela il semble que j'aurais pu me dis-  
 penser de faire un chapitre exprès pour prouver  
 démontrer cette vérité, qui était déjà assez éviden-  
 te par elle-même, et qui l'est devenue davantage  
 encore au moyen des preuves que j'ai détaillées,  
 aussi cette espèce d'hors-d'œuvre n'entraîtrait-il nulle-  
 ment dans le plan que je m'étais tracé. Mais  
 comme la grande question qu'avait fait naître  
 le dernier drame de M. Weryk (touchant l'influence de la  
versification sur le succès que peut obtenir une tragédie)  
 vient de se renouveler à l'occasion de deux pièces  
 nouvelles <sup>(a)</sup> qui jouent un rôle brillant dans les

(a) Ces deux pièces sont Sudgarde par M. Le général  
Kropinski, et Barbe par M. Felinski. Je les ai fait  
 connaître dans la 3.<sup>e</sup> partie du 2.<sup>d</sup> volume, en parlant  
 des ouvrages de théâtre qui portent le type d'une originalité nationale.



fastes du théâtre, et qui ont fait oublier toutes  
celles qui les avaient précédées; Je crois qu'il ne  
sera pas inutile de soumettre à une analyse plus  
sévère, et cette question elle-même, et les opinions  
qu'on a émises, à ce sujet. cette matière tient par  
un rapport assez direct à l'objet qui nous occupe,  
pour mériter au moins quelques mots de discussion.

Oui, sans doute, je dois prévenir les jeunes élèves  
à l'instruction desquels je consacre cet écrit, contre  
les assertions exagérées que certains panégyristes  
enthousiastes de ces nouveaux drames ont hasardées  
sur le mérite qu'ils attribuent au style et à la diction  
en fait de poésie. Je veux bien convenir avec eux  
que cette qualité est d'un très haut prix dans tous  
les genres de poèmes qui sont faits pour le théâtre,  
mais j'ai osé dire dans le tems, et je ne crains pas de  
le répéter, qu'ils lui ont donné trop de latitude,  
et qu'ils lui attribuent une importance qu'elle  
ne doit pas avoir. éblouis par l'harmonieuse euphonie  
d'une versification

d'une versification qui joint l'élégance à la précision la plus régulière; émus par ce ton de chaleur et de sensibilité qui règne dans les peintures d'un amour tendre et passionné; ils ne voient rien au dessus de la beauté des images, de l'élévation <sup>incomparable</sup> des idées, de la noblesse des maximes et des sentences. <sup>d'après cela, ils attribuent</sup> ils placeroient ces qualités le premier rang, et voudraient même persuader à tout le monde, qu'elles suffisent pour assigner à toute tragédie <sup>qui les possède</sup> une place très distinguée parmi les productions les plus parfaites en ce genre, quand même elles n'y seraient pas également soutenues d'un bout à l'autre, comme ils en conviennent eux-mêmes pour les deux pièces en question, mais surtout pour la première.

Si ces deux poèmes n'avaient pas d'autre mérite que la versification, bien qu'elle soit infiniment supérieure à tout ce qu'on regardait jadis comme des chefs-d'œuvre de poésie, ils n'auraient sûrement pas obtenu les éloges qu'on leur a prodigués avec tant <sup>de complaisance</sup>.



avec tant de complaisance. mais il faut convenir que le ~~der-~~  
~~-nier~~ surtout (Barbe) a des qualités particulières, très indé-  
pendantes du style, et de tous ces ornemens extérieurs dont  
une certaine classe d'amateurs parait faire un si grand cas, et que  
ce sont ces qualités qui lui donnent du prix, et qui lui  
méritent la réputation dont il jouit. <sup>Il ajoute</sup> que les défauts qu'on  
y a signalés, et qui sont très réels, ne peuvent effacer  
ces qualités estimables d'ailleurs, parce qu'ils ne portent  
pas directement sur la texture et la marche de la  
~~marche de la pièce~~, mais sur quelques détails de l'intrigue  
<sup>en général</sup> qui n'est pas assez également soutenu, sur quelques épi-  
sodes mal amenés, sur des scènes où la vraisemblance  
n'est pas assez exactement observée, sur des accidens enfin  
qui rentrent, il est vrai, dans l'action principale, mais qui  
ne la constituent pas essentiellement. Or ces défauts  
sont susceptibles de correction, et l'auteur peut les faire  
disparaître, sans être obligé de rien changer ni dans  
l'ensemble, ni dans les principales distributions de  
la fable. de pareilles variantes seront un jeu pour lui;  
car un poète qui a déployé tant de génie et tant de goût  
dans le choix de son <sup>raison</sup> sujet et dans la texture de son plan,  
aura, à plus forte raison, le courage et les moyens de corriger ces  
taches légères qui déparent son ouvrage.

Il est donc bien évident que ce n'est point cette  
 Vérification harmonieuse qu'on a vantée avec  
 tout d'emphase, qui a fait la fortune de Barbe,  
 et que tout au plus elle a contribué à faire  
 mieux reporter ses beautés. mais parmi ces ad-  
 mirateurs outrés de la poésie, il en est de si en-  
 thousiastes, qu'ils n'ont <sup>même</sup> pas daigné observer ces qua-  
 lités qu'ils ne voulaient pas faire entrer dans leur  
 cabinet. à leurs yeux, un vers bien tourné, des  
 peintures romantiques, des images brillan-  
 tes, des idées libérales, des maximes philan-  
 tropiques semées ça et là, exprimées dans  
 un style élégant et pompeux, tiennent lieu de tou-  
 tes les règles, constituent la vraie beauté d'un  
 ouvrage, et suffisent pour décider du mérite  
 d'une production quelconque, même dans le  
 genre le plus élevé. ainsi en voulant faire hon-  
 neur à un écrivain, ils lui enlèvent réellement



une partie de sa gloire, qui consiste dans des qualités  
plus essentielles.

Comme je n'ai pas l'espoir de ramener à mon  
opinion, ou plutôt à celle de tous les gens sensés, de pa-  
reils adversaires, j'aurais gardé le silence; j'aurais  
laissé ces mm. attribuer à la poésie tout le succès  
d'un ouvrage, et faire le contraire de Frédéric le grand,  
qui ne voulait juger ni des hommes ni des choses  
par leurs alentours. Mais il s'agit de l'instruction  
présente et future de ceux de nos jeunes élèves qui  
sont l'espoir du théâtre, et sur lesquels reposera  
d'ormais l'attente du public; or si ce chapitre  
de surcroît, qui semble allonger mon ouvrage en  
pure perte, renferme par intervalles quelques  
observations lumineuses, qui puissent leur ap-  
prendre à régler leur jugement, à rectifier les faus-  
ses idées qu'on leur a données, à rectifier les faus-  
ses idées qu'on leur a données ces systèmes erronés,  
à réfléchir les sensations qu'ils reçoivent du dehors,  
à ne voir enfin dans les objets que ce qu'ils doivent  
réellement présenter, je ne regretterai pas le temps

que j'y aurai mis, et je serai plâqué. Je dommerai de la peine qu'il m'aura coûté.

Avant d'entrer en matière, posons l'état de la question, afin de pouvoir la décider avec plus de précision et de justice. — que nous proposons-nous donc dans cette discussion? de prouver que le style le plus pur, la diction la plus soignée, la versification la plus harmonieuse, les idées même les plus nobles, les images les plus riches ne sont, en quelque sorte, que des accessoires qui ajoutent au mérite du drame tragique, mais qui ne le constituent pas essentiellement, surtout quand ils ne s'y soutiennent pas également au même degré jusqu'au dénouement. — essayons de démontrer cette assertion ou plutôt cette vérité mais par des exemples, et non par de simples réflexions, car nos adversaires ne manqueraient pas d'y répondre par des sophismes. les exemples d'ailleurs ont plus de droits à la confiance, et par cela même plus de pouvoir sur l'esprit des jeunes gens. au surplus ces <sup>ils</sup> exemples donneront lieu plus d'une fois à des observations, qui viendront à l'appui de ce sentiment.

— Si l'élégance de la diction, si la beauté de la phrase, si même la sublimité des pensées suffisaient pour donner



donner à une tragédie, ce degré de fini, cette perfection qu'elle réclame impérieusement, l'Irene de Voltaire pourrait, sans contredit, aller de pair avec sa Mécrope, son Mahomet, son Alzire, en un mot, avec ses plus beaux ouvrages. Cependant elle n'a pu se soutenir au théâtre. On l'a reçu, il est vrai, avec une espèce de transport, la première fois, parce que c'était le dernier élan de ce génie créateur, que la nature semblait avoir formé pour servir de modèle dans tous les genres; parce qu'il l'avait offerte au théâtre français, comme un nouveau témoignage de son estime et de sa reconnaissance; parce que son arrivée à Paris, après une absence aussi longue, était regardée comme un phénomène qui devait faire époque dans les fastes de la capitale, et auquel on attachait plus d'importance qu'à bien des événements politiques; parce qu'enfin il <sup>-cette pièce-</sup> achevait au moment où l'on préparait pour lui, et de son vivant, une apothéose qui devait être la récompense et le prix de ses longs et pénibles travaux. Cette auguste cérémonie <sup>devenue</sup> ~~était~~ une sauvegarde respectable, à la faveur de laquelle cette production, quoique onéreuse, pouvait se montrer avec un très grand avantage.

Mais Voltaire est mort, et Irene, le fruit de sa vieillesse,

l'a bientôt suivi au tombeau. on ne l'a point rejeté  
du repertoire, par respect pour la mémoire d'un grand  
homme. mais ce respect même défendait de le faire repara-  
ître sur la scène, après son trépas, parce qu'un drame  
aussi faiblement conçu, bien qu'il fût construit d'après  
toutes les règles de l'art, eût terni la réputation de cet  
illustre écrivain, au nom duquel se rattachaient toutes  
les idées de perfection et de gloire. la scène française qui  
lui devait tant, n'a pas voulu lui faire cette injure.

Un exemple aussi frappant suffit, sans doute, pour prouver  
~~pour venant de l'étranger~~ la perfection du drame  
tragique ne consiste exclusivement ni dans la pureté de  
la diction, ni dans l'élégance du style, ni dans l'har-  
monie des vers, ni même dans la noblesse des idées et  
dans la sublimité des maximes et des sentences. exami-  
nons maintenant si l'expression des sentiments tendres,  
affectueux et touchans de l'amitié et de l'amour, <sup>peut seule</sup> suffit,  
comme l'ont avancé quelques uns de nos critiques,  
pour donner à un poème de ce genre, cette force, cette  
énergie, ce ton de gravité et de dignité, qui en forment  
le principal attribut, et qui constituent son mérite réel.  
L'expérience nous prouve tous les jours qu'une imagina-  
tion vive et brillante, embrasée de tous les feux de l'amour,  
<sup>peut au sein</sup>



139  
peut au sein du trouble qui l'agite, rendre avec une certaine  
chaleur tous les transports de la passion qui le tyrannise. Mais, ne  
nous le dissimulons pas, de pareils tableaux, tout riches qu'on  
les suppose, sont bien plutôt l'appanage des drames ordinaires,  
des comédies, d'intrigue de genre moyen et des romans, que celui  
des poèmes tragiques, qu'ils ne pourraient que <sup>défigurer</sup> <sup>dégrader</sup>. par-  
mi ces derniers, il en est même plusieurs où l'amour ne joue  
aucun rôle, et n'oserait même se montrer; et dans ceux qui l'ad-  
mettent, ce n'est pas ce sentiment qui leur donne ce degré de su-  
périorité qui les élève au dessus de toutes les productions drama-  
tiques, il ne peut même y produire ce qu'on appelle l'effet  
théâtral, qu'autant qu'il réunit dans les diverses man-  
ces qui varient la marche et les scènes, tout ce que le pathéti-  
que a de plus noble, de plus énergique et même de plus terrible.  
Or, je le demande, ces états passionnés, ces conceptions bril-  
lantes, mais faibles, et sans expression qu'un amour tendre  
et sensible crée dans l'effervescence de ses desirs ou dans  
l'enthousiasme de la jeunesse, ont-elles rien qui ressemble aux  
troubles, aux agitations, aux fureurs qui déchirent  
l'âme de Phèdre, de Rhéamiste et d'Ormance?

Au lieu de répondre à cette question, ces prétendus cri-  
tiques inuinent, et me disent avec leur insouciance ordi-  
naire: „Lorsque Racine éprouvait dans les bras de la Cham-  
pagné, tout ce que l'amour a de plus tendre et le plus voluptueux,  
ce sentiment si doux était le seul qui remplissait alors son cœur.

cependant avec quelle chaleur, avec quel enthousiasme ne rendait-il  
pas ces émotions brûlantes qui consumaient son âme! de quels traits mâles et  
hardis ne peignait-il pas le transport impétueux qui l'agitaient au sein de  
la jeunesse! qui donc lui inspirait ces accents harmonieux qui sont le char-  
me de sa poésie? n'était-ce pas cet amour dévorant, dont les étreintes, exerçaient  
sur tous ses sens un empire auquel il ne pouvait se soustraire? qui faisait  
fermenter en lui cette ardeur d'imagination qui embellit, qui achève les  
plus beaux ouvrages? n'était-ce pas le feu de ce désir toujours satisfait, et tou-  
jours renaissant, auxquels il se livrait avec une plénitude de sentiment, dont  
l'idée seule nous jette nous-mêmes dans une espèce de délire? . . . .  
Et bien! que concluez-vous de là? Croyez-vous de bonne foi que même  
dans ces moments d'extase où Racine était tout entier à son amante, son  
imagination embrasée eût pu, seule, et sans <sup>aucun</sup> autre secours, produire ces con-  
ceptions sublimes, esquiver les laideurs inimitables, ébaucher même ces images  
pompeuses et magnifiques qui rendront ses civils immortels comme sa me-  
moire? non, sans doute, c'était son génie, ce génie créateur, qui lui  
apprenait l'art si difficile de peindre avec énergie tout ce qu'il éprou-  
vait, l'art plus difficile encore d'émouvoir l'âme, de parler au cœur,  
d'ébranler tous les sens, et de pénétrer ses lecteurs comme son audi-  
toire de tous les sentiments dont il était rempli lui-même. c'était son  
génie qui lui traçait, comme à son vœu, le plan si noble, si ma-  
gnifique de ces drames pleins d'intérêt qui seront à jamais  
l'honneur de la scène française. C'était lui encore  
qui le dirigeait dans la conduite de l'action, la marche  
de l'intrigue et la sage coordination de tous les détails avec  
l'ensemble. c'était lui enfin qui établissait entre toutes les par-  
ties détachées de chaque œuvre, cet accord, cette harmonie  
qui en faisait un tout dont les belles proportions faisaient le prin-  
cipal mérite. En un mot, c'est au génie de Racine, que nous devons  
et non à son amoureux délire, que nous devons ces sublimes créations  
- ces épopées



épisodes si vrais, si naturels, & ces dénouements toujours heureux qui, à la centième représentation, font une impression aussi vive, aussi durable qu'à la première.

Quand le cadre était rempli, quand chaque objet y occupait la place que le goût lui avait assignée, c'était alors que l'imagination faisait valoir ses droits, et jouissait de ses prérogatives. Elle embellissait ce vaste tableau; elle y déployait toutes ses richesses; elle donnait la vie, le mouvement aux êtres encore inanimés; qu'une main savante y avait réunis; elle renforçait ou adoucissait les teintes qu'un premier jet y avait ébauchées; elle versait enfin sur ces créations sublimes, ce vernis brillant qui, sans rien ajouter à la perfection de l'ensemble, prêtait à tous les détails, un éclat plus vif et plus durable.

Soulez-vous une <sup>-nouvelle-</sup> preuve que ces pensées qui jouent la dignité, que ces maximes prétendues philosophiques, que ces peintures de l'amour si attendrissantes au premier coup-d'œil, ne peuvent assurer à une tragédie que des suffrages momentanés, et non un succès durable, lisez la Bérénice du même auteur. les écrivains

que je réfute, ces admirateurs enthousiastes de la philosophie, de la morale sentencieuse, et des transports de l'amour exalté, ne se plaindront pas. Racine, jeune encore, <sup>et déjà l'aimant heureux de la championne</sup> s'y <sup>est</sup> laissé emporter sans mesure à ce goût de declamation. Si généralement en faveur chez nos beaux esprits, à ces mouvemens de sensibilité qui remplissaient déjà son ame; ou si vous voulez, et pour ne pas sortir des termes de ma comparaison, il a plus consulté son imagination que son génie. y reconnoîtrez-vous l'auteur de Phèdre, d'Iphigénie, d'Andromaque et d'Uthalie? cet amour tendre et presque partout languoureux qui dans Titus dégénère souvent en froide galanterie, ressemble-t-il à cette passion ardente et fougreuse que reclame le drame tragique, à cette passion impétueuse qui ne connaît ni frein ni remords, qui se roidit contre tous les obstacles, & qui dans son désespoir s'empare ici les termes d'un de nos meilleurs écrivains: dévore les chaînes dont on veut la charger, qui franchit toutes les barrières qu'on lui oppose, qui se révolte



Contre la vertu même; qui l'immoie à ses transports, ou ne lui cède  
 rien frémissant, qui, dans ses emportemens et ses fureurs, rompt tous  
 les liens qui l'attachent à la patrie et au devoir; qui enfin voudrait  
 envelopper la nature entière dans sa perte, et entraîner tout le  
 genre humain dans l'abyme où elle va se précipiter?... Telle  
 est Camille, lançant les imprecations les plus affreuses contre  
 son frère, contre sa famille, contre sa patrie, lorsqu'elle apprend  
 la mort du Curiace qu'elle adorait.... Telle est Médée massacrant  
 de désespoir ses propres enfans, pour se venger des infidélités de  
 Jason.... Telle est Phèdre en proie aux transports de la jalousie  
 la plus forcée, lorsqu'elle découvre l'amour d'Hypolyte pour  
 Ariane.... Tels sont enfin Rhadamiste, l'empereur Mahomet, Oros-  
 mane, et tous ces héros que les <sup>meilleurs</sup> tragiques anciens et modernes,  
 nous peignent ardents, impétueux, dans les emportemens de l'a-  
 mour, implacables, et <sup>souvent barbares</sup> ~~forçés~~ dans l'exaspération de la <sup>plus</sup> jalou-  
 sie et de la vengeance.

Je ne prétends pas conclure de là que tous les su-  
 jets de tragédie exigent également cette succession non  
 interrompue d'inquiétudes alarmantes, de troubles, d'a-  
 gitations, de fureurs; mais au moins rien est-il à ceux  
 qui admettent ces conversations interminables, ces fides,  
 assurances d'un amour éternel, ces confidences réservées,  
 ces plaintes, ces lamentations, telles qu'on en rencontre  
 à chaque

à chaque acte, et prenqu'à chaque scène, dans la Bérénice de Racine, et plus encore dans la majeure partie de nos tragédies modernes. Il faut <sup>ce n'est pas assez</sup> non seulement que les idées et le style, répondent à la dignité de l'action tragique; il faut ~~encore que toutes les passions y soient mises en mouvement~~ <sup>encore que toutes les passions y soient mises en</sup> mouvement, chacune suivant le degré d'intensité qui lui convient; il faut que l'étonnement, l'admiration, la pitié, la terreur même s'y succèdent, s'y confondent, s'y renforcent l'une l'autre; il faut surtout que le dénouement excite la surprise, et qu'il ait quelque chose de pathétique. Or quelle intrigue que celle de Bérénice, qui roule sur un amour fade et languoureux, duquel il ne résulte rien de grand, rien d'extraordinaire? quel dénouement que celui le sacrifice de cet amour, <sup>auquel</sup> Titus, après de longues tergiversations, se détermine enfin, et qu'il fait plutôt aux vœux du peuple, qu'à la gloire du nom romain! ce sacrifice est pénible, sans doute; pour un amant bien épris; il peut un instant émouvoir une âme naturellement sensible; peut-être même versera-t-on quelques larmes sur ces deux infortunés que l'on pleurt réellement! mais sont-ce là ces larmes de



sans que la douleur nous arrache, ces larmes amères et délicieuses que nous répandons malgré nous sur Mèrope, sur Andromaque, Iphigénie et Zaïre? la pitié, la crainte, la terreur que développe successivement en nous le sort affreux qui menace ces princesses infortunées, ne l'emportent-ils pas infiniment sur la froide admiration, sur la douleur momentanée que nous fait éprouver la séparation plus romanesque qu'héroïque d'un empereur romain et de la fille d'un sacrificeur hébreu?

Cependant la Bérénice de Racine comme L'Irène de Voltaire, offre, par intervalles, des situations assez touchantes, des peintures très animées, des images riches, des pensées nobles et quelquefois sublimes, des tirades pleines d'harmonie, et surtout cette pureté, cette élégance de style, qui est un des caractères distinctifs de ces deux écrivains. Il semble que tant de qualités réunies et portées à un degré qu'atteignent bien rarement nos drames modernes, devraient assigner à ces deux pièces, un rang distingué parmi les ouvrages de ce genre; et toutefois, ni ces beautés

de détail, ni les efforts soutenus des admirateurs les plus enthousiastes de ces deux coryphées du théâtre, n'ont pu leur ménager les suffrages d'un public, trop éclairé pour prodiguer ses éloges à d'aussi faibles productions. à peine les ont-ils sauveés à l'oubli total dont elles étaient menacées. Si même elles ont obtenu dans le tems quelques représentations, elles ont eu cet avantage momentané, l'une aux grandes espérances que donnait un jeune écrivain, dont le succès s'annonçait sous d'aussi beaux auspices; l'autre, à l'estime sentie que l'on devait au prince des poètes, à l'auteur de tant de drames qui font la principale richesse du théâtre français.

Les observations que je viens de mettre sous vos yeux portent sur un sujet d'une assez haute importance, et sont appuyées d'exemples d'un assez grand poids, pour mériter quelque attention de votre part, et la conséquence qu'on doit en tirer, est si simple, si naturelle, qu'elle semble s'offrir d'elle-même. Je la résume ici en peu de mots, et nous pourrons en inférer: — que de beaux vers se-  
més par intervalles: — des idées nobles jetées çà et là: —



— quelques mouvements de sensibilité exprimés avec art, mais sans chaleur et sans énergie: — des traits heureux et placés à propos, mais qui semblent comme échappés à l'auteur: — des tournures recherchées, mais dont l'élégance ne peut cacher ce qu'elles ont de faible, et quelquefois même de trivial: — qu'enfin tous ces prétendus <sup>beautés</sup> chefs-d'œuvre qui annoncent plus d'esprit que de génie, plus d'art que de sentiment, plus de recherche que de goût, de quelque brillant vernis qu'elles soient revêtues d'ailleurs, ne peuvent mériter à une tragédie les honneurs de la scène, et qu'en supposant même que la flatterie, la partialité appuyées d'un parti puissant, lui fassent obtenir cet avantage qu'elle n'a point mérité, elle ne le conservera pas long temps. cette conséquence n'est rien autre, chose que le principe même que nous avons établi. Je n'ai eue que Bérénice et Irène; j'aurais pu leur joindre un assez grand nombre d'autres pièces de

(a) l'Alexandre du même auteur peut aller de pair avec sa Bérénice; la dictée en est aussi froide et pour le moins aussi empouillée; mais je l'ai passé sous silence, parce que cet amour languissant si déplacé dans une tragédie, ne forme pas proprement l'intrigue, au surplus, ces deux pièces, toute faibles qu'elles soient, ne peuvent ternir la haute réputation que l'auteur s'est faite ailleurs.

même genre, écrites dans les langues les plus répandues en Europe, et qui ont échoué pour la plupart, surtout de nos jours, bien qu'elles joignissent à la magie du style, ce faible mérite dont quelques amateurs font tant de cas, mérite précaire, et qui semblait pourtant leur promettre les plus heureux succès. ce n'est ni l'ignorance, ni l'intrigue, ni la jalousie qui les ont proscrites, mais une sage prévoyance, et l'intérêt même de l'art. aussi, tous ces arrêts, si sévères en apparence, et que pourtant l'équité seule avait dictés, ont-ils obtenu l'assentiment de tous les hommes instruits, et dans tous les pays comme dans tous les siècles, les vrais connaisseurs ont su les faire exécuter, malgré l'opiniâtre résistance que prouvaient leur opposoient la brigue et la cabale.

En effet, parmi ces hommes instruits il n'en est aucun qui n'ait appris de l'expérience, que c'est en ce genre surtout que la faiblesse et la médiocrité nuisent réellement aux progrès de l'art. ce sont ses deux ennemies les plus dangereuses, parce qu'elles sont les plus perfides. elles ne cherchent qu'à <sup>le poète</sup> séduire par l'appas de la facilité, et lui abrègent la route, pour l'induire plus sûrement en erreur; elles compromettent ses travaux, et rendent vains ses succès même, lorsqu'ils paraissent le plus assurés. tout ce



qu'il peut créer de plus beau, de plus grand, de plus sublime, se dénature et se dégrade dès qu'elle s'y introduisent.

Il faut donc qu'un <sup>crivain</sup> poète, fasse sur lui-même un retour bien sincère; il faut que, d'après le conseil d'Horace, il consulte long temps ses forces et ses moyens, avant d'entrer dans cette carrière si fertile en écueils, s'il veut la parcourir heureusement, et atteindre sans échec le but qui doit en être le terme. Cette défiance de lui-même est d'autant plus nécessaire, que le sujet qu'il se propose est plus noble et plus relevé. Tels sont ~~généralement~~ ceux qui ont pour objet de remettre sous nos yeux, les exploits et les actions glorieuses de ces héros, illustres par des conquêtes, non moins utiles que brillantes, de ces Monarques auxquels la postérité a décerné le nom de grands, de ces hommes, enfin dont tous les projets, les entreprises, les revers ou les succès forment une époque remarquable dans l'histoire.

Combien de ces Poètes littéraires qui n'ont signalé leur premier essor que par des chûtes dangereuses! Ils se flat-  
taient, sans doute, que l'harmonie de leur vers, que l'élégan-  
te parure de leur diction, que la noblesse de quelques max-  
imes sententieuses répandues avec profusion dans les scènes

principales, suffiraient pour les sauver de ce désastre. mais l'expérience les a bientôt convaincus, que ces blâmes passagers, que Boileau appelle le cliquant du Tasse, ne peuvent éblouir que des yeux mal exercés; ils ont reconnu, mais trop tard, que, toutes brillantes qu'elles paraissent, ces qualités ne produisent réellement que des effets médiocres, lors même qu'elles sont portées à un certain degré de perfection, lors même qu'elles conservent partout également cette espèce de supériorité qu'elles semblaient s'être assurée, du premier abord; à plus forte raison, si elles ne sont pas soutenues; si elles présentent, même dans les plus belles scènes, les inégalités qu'on reproche, et avec quelque fondement, à la tragédie de Ludgarde, et même à celle de Barbe, dans laquelle tout fois elles sont beaucoup plus rares.

Je sais bien que ces descriptions pittoresques, ces tableaux romantiques, ces images voluptueuses, ces longues et magnifiques tirades, en un mot, ces riens charmans auxquels le nom seul de l'amour prête un si vif intérêt, sourient à l'imagination d'un jeune poète, et même d'un écrivain plus mûr, mais qui s'en va pour la première fois sur une



matière de ce genre. Je ne me dissimule pas non plus que ces faux-brillans placent à la majeure partie des Lecteurs, surtout quand le charme magique d'un style élégant et d'une poésie harmonieuse vient les embellir. La raison en est simple; c'est que les uns comme les autres ont plus d'esprit que de génie, et consultent plus leur sens que leur cœur. mais en supposant même, ce qui n'est pas toujours vrai, que ces esquisses soient bristées du feu de la passion, <sup>même dans les genres inférieurs, au genre tragique</sup> qui les dicte, encore faut-il qu'elles se conforment à la nature, <sup>qu'elles reposent sur un principe invariable, sur des règles fixes et connues; il faut</sup> 2. et qu'elles respirent le sentiment, il faut qu'elles fassent, 1. qu'elles se rapprochent de la nature, qu'elles soient les interprètes de la vérité, sur notre âme, une impression vive et rapide, qu'elles nous intéressent, qu'elles nous attachent, qu'enfin elles éveillent en nous cette sensibilité, qui peut seule leur donner du prix, et rendre leur succès un peu plus durable. <sup>J'ai dit: dans les genres inférieurs, au genre tragique, placé dans le poème pastoral, le plus simple de tous. c'est aussi ce qu'a fait Eschylus dans la mort d'Abel.</sup> Qu'on ouvre ce petit poème, qu'on en parcourre quelques lignes, même par d'essaiement, bientôt le peintre de la nature vous entraîne sur ses pas; vous ne pouvez plus le quitter. Il vous transporte dans ces vallons délicieux qu'il décrit avec tant de vérité; vous voyez ces sites ravissans

de l'Eden; vous êtes surpris, enchantés; vous cherchez,  
 vous admirez jusqu'à la moindre <sup>fleur</sup>. L'enthousiasme du  
 poète est planté dans votre âme; il embrase vos sens; il  
 brûle votre cœur. Je vous vois assis sur un tertre de ver-  
 dure ombragé d'un lilas odorant, entre l'Idéal et la  
 bien-aimée Tirza; vous vous partagez entre ces deux époux;  
 vous jouirez de leurs chastes amours, et lorsque cet amant  
 chéri tombe sous les coups d'un frère d'injure, vous  
 éprouver les angoisses, le désespoir de la jeune beauté qu'il  
 adore; vous pleurez, vous sanglotez avec elle. - Bientôt le  
 bouleversement de la nature annonce la vengeance cé-  
 leste: de sombres nuages vous dérobent l'azur des  
 cieux; le tonnerre gronde; la foudre tombe en éclats. ~~vous~~  
<sup>Je finis l'empire de sa sensibilité, et comme pour celui de la terreur:</sup>  
 vous tremblez; vous frémissez; l'image devient une réalité;  
 et vous portez de cette exaltation douloureuse <sup>qui</sup> pour tomber  
 dans dans le délire affreux de la terreur et les angoisses de la dou-  
 leur.

Mais cet enivrement dans lequel Gesner a semé tant  
 de beautés, n'est pas même un <sup>je l'ai dit</sup> ~~poème~~ épique; ce n'est qu'une  
 simple pastorale, et bien que l'auteur ait su se garantir



également et de cette fadeur languoureuse qui dénature  
l'amour même, et de cette stérile exhubérance qui fa-  
tigue au lieu d'intéresser, toute fois il n'a pu s'y livrer à  
tout le feu de son génie; il n'a pu y prendre cet enor vi-  
goureux que réclame la tragédie. le sublime, le grandio-  
se ne convient qu'à Melpomène, et le <sup>haut</sup> pathétique se-  
rait aussi déplacé dans la mort d'Abel, que des descrip-  
tions champêtres, des tableaux suaves et l'expression  
d'une douce sensibilité le seraient dans Rodogune ou  
Mérope. ces peintures si vraies si naïves, qui nous flat-  
teraient à la campagne, <sup>et dans un roman,</sup> et dans un paysage, nous  
choqueraient sur la scène, <sup>et dans un poème tragique,</sup> on n'y verrait qu'une re-  
cherche, une affecterie, qui n'aurait pas même le  
mérite de la vraisemblance. Gerner l'a senti, par-  
ce qu'il connaissait la nature, et qu'il se livrait fran-  
chement à ses heureuses inspirations. mais on peut  
juger par cette esquisse charmante, dans laquelle il  
a déployé toutes les richesses de la poésie, de ce qu'il eût  
fait, s'il eût composé un drame tragique. <sup>Il aurait dit</sup> Il aurait avec  
Phédre (prot. liv. 5.) et sua cuique. sit cogitatio = colorque privus.

Oui, sans doute, chaque objet doit avoir sa coupe,<sup>(a)</sup> sa symétrie et sa couleur originale. cette maxime, que Phédre établit comme un précepte de rigueur, et qu'Horace, d'après Aristote, répète dans vingt endroits, Gessner l'a observée dans tous ses ouvrages. il calculait d'avance les dimensions du cadre qu'il devait se tracer; il modelait ses figures sur les proportions qu'il lui donnait, et ne sortait jamais des bornes que lui prescrivait son sujet. La scène n'aurait pas si souvent à rougir des essais informes, qu'on y harcasse, si nos auteurs <sup>dramatiques</sup> tragiques, survivaient, chacun dans leur genre, l'exemple du chanteur d'Abel.

Il est un luxe dans les sciences, <sup>dans les arts</sup> surtout, comme dans les costumes, les ajustemens et les modes. Mais je vois

- (a) La coupe d'un ouvrage, en général, consiste dans l'ordonnance du plan qu'on s'est tracé, dans la distribution des parties qui le composent, dans le choix des ornemens qu'on adapte à chacune, dans la variété de style qu'on y observe, dans le plus ou moins de latitude qu'on donne à chaque objet. — la coupe d'un drame résulte du talent avec lequel on sait diviser les actes, filer les scènes, intercaler les épisodes, amener les situations, et donner à chaque objet le bon, le nuancé et les formes qu'il doit avoir. — la coupe d'un vers, c'est l'art nuancé et les formes qu'il doit avoir. — la coupe d'un vers, c'est l'art d'en varier la mesure, de suspendre naturellement le sens au repos, et d'en tirer les rimes de la manière la plus agréable pour l'oreille.



entre eux une différence sensible; c'est que le dernier, s'il est  
poussé à l'excès, finit par épuiser et appauvrir les contrées  
qui lui devaient leur richesses, au moins qu'elles n'aient des  
renouveau extraordinaires et d'une fécondité <sup>inépuisable</sup>; tan-  
dis que l'autre semble <sup>se borner</sup> fait pour les enrichir <sup>et leur promettre</sup> dans toutes  
les mêmes circonstances, dans toutes les époques.

Je dis semble: car dans le vrai ce luxe littéraire produit  
à la longue le même effet que celui d'orientation, si on en ab-  
use, et surtout dans les objets qui exigent une mesure plus  
exacte et plus stricte. la nature a prescrit à chaque gen-  
re des bornes qu'il faut savoir respecter. tout ce qui les  
excède, devient un défaut plus ou moins choquant,  
suivant qu'on s'en écarte davantage; et comme un ajus-  
tement trop recherché n'est plus qu'un colifichet, quel-  
que riche qu'il soit d'ailleurs, de même un style trop  
savamment composé, une diction d'un fini qui  
sent trop le travail, dépare un ouvrage, même du haut  
genre, parce qu'il doit avoir un autre mérite que celui  
d'une élégante harmonie. Lisez les vers qui commencent  
le second chant de l'art poétique de Boileau <sup>(a)</sup>. ce tableau  
charmant qu'il applique exclusivement à l'Idille;

(a) Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête &c.---

et qui peut embrasser toutes les espèces de poésies pastorales,  
 présente une suite de préceptes qui, avec les modifications  
 que réclame tel ou tel genre, conviennent plus ou moins  
 à tous les ouvrages de littérature, et même à la tragédie  
 qui est le plus noble, le plus sublime de tous, et dans  
 lequel par conséquent toute recherche, toute affecterie  
 serait un vice impardonnable, bien loin de lui prêter  
 des beautés nouvelles. La poésie ne doit y admettre que  
 ce qui porte l'empreinte de la grandeur, de la noblesse  
 et de la magnificence, sans d'ailleurs donner dans l'os-  
 tentation. Ses plus beaux ornements doivent être d'un  
 style sévère, qui réponde à la dignité de l'action, à  
 l'élevation du sujet. S'il est un genre dans lequel la  
 poésie mérite réellement le nom que lui ont donné les  
 Grecs, celui de langage des Dieux, c'est le genre  
 tragique. Le génie doit lui choisir les tournures et  
 les expressions, <sup>qu'elle peut admettre,</sup> comme il doit présider à l'ordonnance  
 du sujet, à la distribution de toutes ses parties, et à la sa-  
 ge coordination des divers accessoires qu'on veut y intro-  
 duire. Or le génie échauffé par l'imagination, et



dirigé par le goût, saura choisir parmi tous les ornemens qui semblent pouvoir lui convenir indistinctement, ceux qui peuvent réellement l'embellir.

Les descriptions semblent être, au premier coup-d'œil, ce que la tragédie a de plus simple, de plus facile, de moins fait pour compromettre le talent d'un écrivain. Elles ont cependant des difficultés qu'on ne parvient pas toujours à vaincre; elles sont entourées d'écueils contre lesquels les meilleurs poètes échouent assez souvent. témoin la description du monstre marin qui, dans la tragédie de Phèdre, effraie les chevaux d'Hippolyte au point, qu'ils ne reconnaissent plus la voix de leur maître, fuient, s'élancent à travers des rochers, où son corps est déchiré par les ancreaux. cette description, si est vrai, réunit tous les genres de beauté que la poésie peut offrir. elle est pleine de vigueur, d'énergie et de magnificence; elle a d'ailleurs le mérite de la difficulté vaincue. mais Racine emporté par le feu de son imagination, a dépassé le point auquel il devait s'arrêter; il a trop entassé les figures, trop multipliés les

traits sous lesquels il peint ces monstre; il a oublié que l'ami d'Hypolite, que Téra-menon pénétré de la douleur la plus profonde, et comme altéré par cet affreux événement, n'a pu se permettre des détails aussi minutieux, où l'esprit brille aux dépens du sentiment.

Ce n'est pas assez d'esquisser des peintures brillantes, des tableaux de la nature qui, au premier coup d'œil, semblent frappans de ressemblance; il faut encore que toutes les parties soient bien coordonnées entre elles, et qu'il en résulte un ensemble parfait; il faut qu'elles s'accordent avec les circonstances, et qu'elles rentrent dans le caractère des personnages qu'on y peint. tout doit y être local et déterminé avec autant de justesse que de précision. le site ne doit pas être de tous les pays, les personnages de tous les temps, les mœurs de tous les lieux. Chaque siècle a ses usages, chaque peuple ses habitudes, chaque homme ses passions et ses goûts. il faut <sup>donc</sup> savoir saisir toutes ces nuances, donner à chaque objet les formes qui lui conviennent exclusivement, le placer à la distance où il doit être observé, le présenter sous le point de vue qui peut le faire ressortir avec <sup>plus d'expression</sup> avantage. Sans cela on n'aura pour soi ni l'avantage de la vérité, ni la



(L. 6.)

ni celui de la ressemblance, ni <sup>même</sup> celui de l'à-propos, et sans cet avantage, les peintures les plus riches, les plus ornées font le même effet qu'un tableau allégorique bien dessiné, et d'un coloris supérieur, mais dans lequel on ne reconnaît ni les héros, ni les positions, ni les accessoires.

Vous me direz qu'il faut dessiner d'après ce qu'on voit: j'en conviens; mais on ne doit pas dessiner tout ce qu'on voit, <sup>par exemple,</sup> tout même qu'on a le talent très rare de bien voir. Vous voulez qu'on esquisse les caractères sur ceux qu'on a sous les yeux; j'y consens; mais encore faut-il leur donner une empreinte fortement marquée, qui leur convienne exclusivement, et qui vous reporte aux temps auxquels ils appartiennent. pour être sûr de la ressemblance, dites vous encore, il faut mouler ses figures sur la nature vivante; à la bonne heure; mais s'ensuit-il qu'il faille absolument prendre pour modèle la nature particulière qu'on a sous les yeux au moment où l'on écrit? Une pareille conséquence ne pourrait que <sup>servir à</sup> induire en erreur.

Ce qui fait le principal mérite des tragédies de Corneille, ce n'est ni beauté du style, ni l'harmonie de

vérification, ni la richesse des images; c'est l'heureux  
 choix de ses sujets, la sage ordonnance de ses plans, la har-  
 dieur de sa marche, le naturel et la simplicité de ses dénoû-  
 mens: et ce qui ajoute encore à ces qualités un nouveau prix;  
 c'est qu'il a peint des Romains, et non des grands hom-  
 mes en général. Il savait que chaque peuple <sup>ayant</sup> son ca-  
 ractère original qui le distingue de tous les autres, et qu'on  
 ne doit jamais <sup>ou</sup> confondre. Ces imitations plus ou moins  
 rapprochées sont comme des emprunts qu'on fait à la  
 nation, dont les héros deviennent les principaux person-  
 nages de nos drames; il faut savoir mettre ces emprunts  
 à profit, placer à propos, et dans un jour favorable  
 les modèles que nous dérobon aux siècles passés, les modi-  
 fier avec art, et les adapter à nos mœurs, sans leur  
 ôter cette teinte d'antiquité qui en fait tout le charme.

Je ne prétends pas inférer de là qu'il faille dessiner  
 ses figures avec une exactitude par trop scrupuleuse, et  
 les anatomiser en quelque sorte, sous le prétexte plus spé-  
 cieux que réel de remonter jusqu'au germe des passions  
 et d'analyser



et d'analyser avec plus de précision tous leurs effets; car  
 on risque de marquer l'ensemble, quand on s'occupe trop  
 des détails. et d'ailleurs une imitation servile, fût-elle traitée  
 avec la plus grande exactitude, est toujours un signe de médioc-  
 rité. au lieu de s'enfermer à tous propos, et souvent hors de propos,  
 des maximes, et des sentences, de peigner vos phrases jusqu'à l'effec-  
 tation, de composer artistiquement vos vers, et de vous appesantir  
 sur tant de bagatelles minutieuses; lisez, relisez, étudiez sans ces-  
 se les grands modèles que vous devez imiter; formez-vous sur l'anti-  
 que; prenez ces belles formes, ces contours nobles, ces traits majestueux  
 que les poètes et les artistes grecs employaient avec tant de succès dans  
 leurs ouvrages: c'est la seule imitation qui puisse donner la vie aux  
 productions modernes.

On ne comprendrait mal si l'on croyait que je veuille établir en principe  
~~que l'on ne s'occupe pas de la versification, et que l'on doit négliger le style,~~  
 et traiter légèrement la versification. Je sais que dans tous les  
 morceaux de poésie d'une certaine importance majeure, tant par  
 la beauté du sujet que l'on a choisi, que par la grandeur du but  
 qu'on se propose; dans la tragédie surtout, les descriptions, les peintu-  
 res, les images, les pensées même doivent être exprimées en vers <sup>les plus simples</sup> bar-  
 moniques. Je conviens encore que pour ces objets, bien qu'ils ne soient  
 réellement que de simples accessoires dans un drame du haut genre,  
 y produisent toute fois un très grand effet, lorsqu'ils sont placés à pro-  
 pos, et traités avec énergie. ils nourrissent l'action, soutiennent l'intrigue,

et lui prêtent une moielle intérêt. mais d'un autre côté, <sup>que personne ne parvienne</sup> je crains, et peut-être avec quelque raison, <sup>à réputer d'une manière victorieuse l'opinion qu'elle développe dans le cours de cet ouvrage,</sup> 2- plus sublimes, les images les plus magnifiques, quand même <sup>et que je résume ici, savoir, que les idées les</sup> 1- la poésie. y eleveroit à la hauteur des conceptions les plus majestueuses, ne suffiroient pas pour faire placer une tragédie au premier rang, et l'y soutenir. Je dis plus; toutes ces beautés réunies ne parviendront pas même à la sauver de l'oubli, si le sujet est mal choisi, si l'action est mal conçue, l'intrigue mal conduite, les périodes mal enchaînées, les scènes mal filées, et le dénouement mal amené. Quand même elle n'auroit aucun de ces défauts révoltans qui sont une titre d'exclusion au théâtre, quand même elle réunirait toutes les qualités qui sont propres à ce genre, si elles n'y sont pas portées au degré de perfection qu'elles doivent nécessairement atteindre; si elles n'y sont pas soutenues; si on y rencontre par intervalles, et surtout dans les scènes principales, des vides, des inégalités, des négligences, à plus forte raison des invraisemblances, des anachronismes que rien ne justifie, une violation trop sensible des règles, même dans de simples détails; si enfin elle laisse désirer plus d'âme dans la conduite de l'action; plus



(149.)  
de chaleur dans la marche, plus de fermeté dans le  
style, et de liaison dans les idées; alors et l'esprit que l'au-  
teur a prodigué dans son ouvrage, et l'imagination qui  
l'échauffe, et l'harmonie des vers qui l'embellit; tout cela  
est en pure perte, et malgré tous ces secours étrangers,  
je l'ai dit, je le répète, la tragédie doit tomber, et elle  
tombera tôt ou tard.

Un trait d'histoire va ajouter un nouveau degré d'évidence à cette vérité. — Un jeune auteur qui semblait annoncer des dispositions marquées pour la scène, et que Voltaire protégeait, venait de lui lire une tragédie qu'il voulait donner aux Français, et lui demandait son avis. Voltaire lui répondit: «Votre pièce ne pèche ni par contre les règles, mais elle pèche contre le goût. Elle est trop longue, et la diction, quoique soignée, n'est <sup>ni assez</sup> ferme, ni <sup>ni</sup> soutenue. Cependant on pourrait en faire un bon ouvrage: en supprimant un certain nombre de maximes triviales, de sentences qui n'ont que l'apparence du sublime; en <sup>naturel, trois cent vers pour le moins</sup> ~~faisant trois cent~~ <sup>raisonner</sup>, et en retouchant à peu près autant de vers, il en resterait encore un avec bon nombre de bien frappés et de très harmonieux. puis il ajouta, après un moment de silence: il faut écrire bien,

et parfaitement bien, surtout en ce genre, pour avoir  
le droit d'écrire beaucoup, et l'espoir de se faire lire.....

Observer, que Voltaire commence par dire que la pièce  
ne pècheait pas contre le règles: il regardait donc cette  
observation stricte des principes commandés par l'autorité  
des écrivains et des siècles, comme une obligation de requies-  
cer les images, les tableaux, les maximes, les vers, tout cela  
n'était à ses yeux qu'une suite d'accessories, ou si vous vou-  
lez, une sorte d'ornemens exigés par le goût, qui ajoutaient  
au mérite de la pièce, mais qui n'en faisaient pas l'es-  
sence, comme un coloris brillant ne constitue pas la per-  
fection d'un tableau. Toutefois il ne <sup>prescrivait même</sup> ~~prescrivait~~ dans cette  
parure extérieure, et <sup>les</sup> négligences, et <sup>les</sup> colifichets: qu'eût-  
il dit à l'auteur qui les eût prodigués dans toute la  
suite de l'intrigue, dans les épisodes et dans les situations  
les plus intéressantes?

Une pareille décision dans la bouche d'un aussi grand  
maître, d'un oracle qu'on ne saurait plus méconnaître, prouve jusqu'à  
l'évidence toutes les maximes que j'ai avancées plus haut. Il  
peut être pour vous une source intarissable de réflexions, et  
rendre inutiles toutes celles que je pourrais ajouter.



~~Le talent est un don du ciel~~

~~- souvent dangereuse -~~

De l'influence que la fréquentation  
des Sociétés exerce sur le génie des auteurs, (et des auteurs)  
et sur le mérite de leurs ouvrages. (a)

J'ai plus d'une fois entendu faire cette question: =  
Pourquoi parmi cette foule d'écrivains qui s'exercent dans tous les genres, qui écrivent sur toutes les matières, qui semblent vouloir épuiser tous les sujets en vers comme en prose, pourquoi en trouve-t-on à peine un sur mille, qui ose entreprendre de composer un poème épique, une tragédie, et souvent même une comédie de caractère, du haut genre, telle que le misanthrope, le Tartufe, le Misanthrope, la mètromanie &c. Pourquoi dans le très-petit nombre de ceux qui ouvrent cette carrière, en est-il si peu qui la parcourent heureusement, et qui approchent même du but qu'ils s'étaient proposé d'atteindre? = Je pourrais répondre à cette

(a) Je joins ici un morceau, en attendant qu'il trouve place ailleurs, par lequel il tient par divers rapports aux objets que j'ai traités dans l'essai sur la critique.

question en peu de mots; il me suffirait de répéter ce que  
 j'ai dit dans le chapitre précédent, sur un sujet à peu près  
 semblable, et j'en infererais sans hésiter: que la ra-  
 reté des bons écrivains, surtout dans le tragique,  
 provient de ce que ceux qui s'exercent dans ce genre,  
 ont plus d'esprit que de génie; qu'ils consultent plus leur  
 imagination que la nature; que leurs prétendues émo-  
 tions viennent des sens et non du cœur; qu'ils se livrent  
 sans réserve aux premières <sup>impressions</sup> émotions qu'ils reçoivent,  
 et qu'enfin il leur manque ce qui a toujours caractérisé  
 les bons poètes tragiques, anciens et modernes, une de ces  
 " têtes <sup>vigoureuses</sup> où le génie bouillonne avec impétuosité, où l'imagi-  
 " nation est dans une fermentation continuelle, et de laquelle  
 " sortent à chaque instant de ces créations poétiques, qui s'en-  
 " dechappent toute formées, comme Minerve sortit armée  
 " du cerveau de Jupiter, qui s'emparent de leur âme et son-  
 " nent, et qui n'attendent que la main du goût pour les polir,  
 " et leur prêter ces belles formes, ces contours gracieux, cette  
 " heureuse variété de mots, que l'art tendrait en vain de leur  
 " donner. "

(a) ce sont les propres expressions de Diderot, dans ces discours  
 familiers tenus sans préparation, à l'ouverture d'un dîner  
 d'amis particuliers. Il regardoit cette qualité comme la principale  
 la plus nécessaire, et la croioit même absolument indispensable  
 pour le poète qui se consacre au genre tragique.



Cette cause est, sans doute, une des principales, mais elle n'est pas la seule, et je pourrais en indiquer plusieurs autres qui exercent sur le progrès des sciences en général, et de la littérature théâtrale en particulier, une influence plus ou moins marquée, suivant les lieux, les temps, les personnes et les circonstances. <sup>pour éviter les longueurs,</sup> Mais parmi ces causes secondaires je me bornerai à la discussion d'une seule, qui est d'une assez haute importance, bien qu'on y fasse communément peu d'attention, et qui contribue pour le moins autant que les autres à la disette de bonnes productions en ce genre, et au peu de succès de la plupart de celles qui paraissent par intervalles. Je veux parler de la fréquentation des sociétés, qui est devenue si générale, que les hommes de toutes les classes s'en sont fait une espèce de nécessité, et qu'on y introduit même des jeunes gens de l'un et l'autre sexe, bien avant qu'ils aient achevé le cours de leurs études, sous le spécieux prétexte que ce n'est que dans les cercles qu'on peut acquérir ces manières aisées, ce tact fin, ce goût exquis qui donnent le dernier poli à l'éducation, et qui annoncent un homme bien élevé.

On va plus loin; on prétend que la société étend les progrès de l'esprit. Je veux le croire, je conviendrai même qu'elle perfectionne jusqu'à un certain point, ce que le beau monde

est convenu, d'appeler bon goût. mais, je suis très convain-  
 -que, lorsque l'habitude, ou cette fréquentation devient un besoin de première nécessité  
 -tu qu'elle étouffe, qu'elle tue le génie, et que bien loin de fa-  
 voriser son développement, elle en détruit jusqu'au germe.  
 Le luxe qu'elle accrédite, la légèreté de mœurs qu'elle autorise,  
 les abus de tout genre, qu'elle justifie, cet inconnu qu'elle philo-  
 sophisme qu'elle met en vogue, le pouvoir de l'opinion  
 auquel elle donne tant de force, la futilité des petites in-  
 triques, qui s'y traquent chaque jour, le caquetage super-  
 ficiel des beaux-esprits qui y donnent le ton, tout cela rela-  
 che, affaiblit et brise à la longue le ressort du sentiment,  
 et le sentiment est l'âme de la poésie, même dans le gen-  
 re simple, à plus forte raison lorsqu'elle veut s'élever au  
 sublime. Homère n'a composé ni son Illiade, ni son Odis-  
 sée dans les cercles; <sup>d'Athènes;</sup> ce n'était point aux genoux d'une  
 Aspasia, s'il en existait de son temps, qu'il traçait d'une  
 main hardie ces tableaux magnifiques, ces images pleines  
 de majesté, ces caractères frappés avec autant de vigueur  
 que de noblesse et de vérité, qui portent l'empreinte du  
 génie, et qui ont assuré à ses ouvrages une célébrité à  
 laquelle ni le temps, ni les ravages de la guerre, ni les efforts  
 des barbares et des rois, n'ont pu jusqu'ici porter aucune  
 atteinte. — Virgile créait le plan de son Enéide dans



Le silence de la solitude, il en esquissait les détails, sur les bords délicieux de l'Arno. — Le Dante, l'Arioste, le Tasse, le Camoens, Dryden, Jung, Pope, Milton, inférieurs, sans doute, à Homère, à Virgile et même à Lucrece, mais toutefois grands et sublimes dans leur genre, travaillaient à la campagne ou dans leur cabinet, ces poèmes, où des beautés inappréciables font oublier les défauts qui les séparent.

Si nous descendons à des genres plus simples, nous verrons Geiner, par exemple, imiter ces grands écrivains, et fuir le tumulte du monde, pour se livrer plus librement aux impulsions de son génie. et avant de composer ces poésies charmantes qui vivent autant que le goût de la belle littérature subsistera parmi les hommes, parcourrait les montagnes qui entouraient son paisible séjour, et s'y pénétrait de ce spectacle imposant, qui montre la nature dans tout ce qu'elle a de noble et de <sup>plus</sup> majestueux. la vue de ces monts sourcilleux dont les sommets se perdent dans la nue; de ces rochers arides et sauvages, de ces sites après et quelque fois effrayants, lui inspirait ces grandes idées, ces conceptions sublimes qui, sous le voile de la simplicité, donnent à tous ses poèmes un ton de dignité.

et de noblesse, qu'on ne retrouve dans aucun de ses imitateurs. S'oulaient-ils esquisser? il redescendait dans ces vallons délicieux, sur lesquels l'œil se repose avec tant de volupté. C'était au milieu d'une prairie émaillée de fleurs, à l'ombre d'un bouquet de tilleuls et de Lillas, sur les rives d'un limpide ruisseau, qu'il broyait les couleurs dont il devait nuancer ses tableaux. C'était là qu'il s'exerçait à les mélanger, à les apporter, à donner à chaque objet les teintes qui lui convenaient.

Cue sein des villes, dans le fracas du grand monde, l'imagination, je le répète, usurpe la place du sentiment. elle affecte son langage, son ton, sa manière; mais avec quelque adresse qu'elle en prenne les dehors, elle n'imitera jamais <sup>ni</sup> son expression, ni ces doux élans qui partent du cœur, et que le cœur seul sait apprécier. Le sentiment est le germe du goût, il en est l'âme et la vie, et tous les deux nous conduisent à la connaissance de la nature et nous apprennent à savourer et à rendre ses beautés. L'œil du connoisseur ~~ne~~ <sup>il</sup> la reconnaîtra jamais dans ces grossières imitations, <sup>de</sup> ~~de~~ ces portraits infidèles, dont nos beaux-esprits ébauchent le canevas dans un salon, et qu'ils esquissent



en courant, au sortir d'une assemblée? non, de fausses apparences ne sont pas la réalité; elles ne peuvent en imposer à l'œil de l'observateur; ce sont de vains dehors qui ne l'empêchent pas d'apercevoir l'aridité du fond.

Un écrivain qui veut étudier dans les cercles, le caractère, les goûts, les penchans, les habitudes des <sup>individus</sup> hommes qu'il se propose de peindre, ressemble à un homme qui irait à un bal masqué, pour y saisir les traits du visage de ceux qui s'y rassemblent. Or, si vous l'aimez mieux, c'est un peintre qui pour rendre une nuée, la dessinerait d'après des figures drapées. Repandez-vous parfois dans le monde, <sup>il conviendrait</sup> observer y <sup>et</sup> ~~mais~~ d'un œil attentif, les formes extérieures des personnages que vous prenez pour les modèles de vos portraits, tracez les premiers contours, mais <sup>ensuite</sup> allez les retoucher, les arrondir et finir les détails dans votre cabinet, au sein de la réflexion, et loin des objets qui ne pourraient que vous distraire. ~~Si rien n'est pas de même~~ <sup>C'est surtout lorsqu'on</sup> ~~si vous voulez~~ saisir les traits caractéristiques de la nature, observez la mécanique de ses opérations et calculez leur résultat. <sup>que vous devez</sup> ~~éloigner de vous~~ les objets qui lui sont étrangers. Non, les assemblées les plus brillantes ne vous donneront aucun renseignement sur

ce point. C'est à la campagne et dans la solitude qu'il faut étudier ces grands effets, dans lesquels elle se montre à découvert. Encore même aurer-ils besoin de l'observer long-temps, de méditer avec une attention suivie chacune des formes qu'elle revêt, de varier vos observations suivant les temps et les lieux, avant de pouvoir dire avec Fontenelle, J'ai pris la nature sur le fait.

S'il est si difficile de composer dans le tumulte du monde, et dans les sociétés, telles qu'elles se sont organisées de nos jours, des poèmes champêtres, des idylles, des églogues, et en général de ces poésies légères, dans lesquelles l'imagination croit pouvoir tenir lieu de génie; combien ne le sera-t-il pas plus, je ne dirai pas d'y achever, d'y perfectionner, mais même d'y ébaucher un poème épique, une tragédie, ou tel autre ouvrage qui demande de profondes réflexions, une attention qui ne soit détournée par aucun objet étranger, un jugement sain, un esprit droit que les préjugés du monde n'aient point dégradé, un génie ferme et soutenu, en un mot, ce que ~~le donnaient~~<sup>appelaient</sup> les anciens romains, un homme tout entier? Croyez-vous que les amusements, que les dissipation, auxquelles on se livre habituellement, soient compatibles avec une pareille entreprise, et qu'elles laissent même assez de temps pour la conduire tant bien que mal à sa fin?

Un homme de lettres trop répandu, qui donne presque tous ses instans au plaisir, qui cherche à plaire à ceux qui lui en procurent, ou qui le partagent avec lui, veut se faire un nom, ne fût-ce que pour le moment, et soutenir la réputation équi-



équivoque qu'il s'est faite en entrant dans le monde ;  
 il cherche à captiver les suffrages, des femmes et des jeunes  
 gens qu'elle mettent en vogue ; il n'a pas le courage de con-  
 sacker à la réflexion, un tems qu'il croirait perdu pour sa gloi-  
 re, s'il ne l'employait pas à mériter les louanges de ses pro-  
 neurs ; il ne creuse pas ses idées ; il n'approfondit pas ses sen-  
 timens ; il s'en tient au premier trait qui le frappe, c'est  
 un éclair qui brille à son imagination, et dont la lueur  
 vacillante suffit pour le guider dans la route qu'il se <sup>s'est</sup> ouverte.  
 Les conceptions les plus foibles sont à ses yeux des sujets neufs, des  
 créations sublimes ; il les saisit à la hâte, les esquive à la volée, fait  
 du sentiment avec de l'esprit, et n'écrit jamais d'après son cœur. au-  
 ne trouve-t-on dans ses tableaux ni vérité, ni ressemblance : pas une idée  
 fortement rendue ; pas un coup-de-pinceau vigoureux, mais la lé-  
 gèreté de la diction, la magie du style, quelques tournures néologiques  
 répandues sur ses vers ou sur sa prose, une grâce enchanteuse à  
 laquelle on ne peut résister. un auditoire se rassemble ; il lit avec em-  
 phase une bagatelle, son enthousiasme, comme l'étincelle électrique,  
 gagne tout le monde ; on applaudit, et notre poète de circonstance  
 se croit un Alcée, un Anacréon et peut-être un Pindare.  
 ainsi l'on s'accoutume insensiblement à n'avoir point d'o-  
 pinion <sup>à soi</sup> à suivre les traces des autres, à crayonner d'après de  
 mauvais modèles, des ébauches plus mauvaises encore ; et à  
 prendre comme à donner des esquisses informes pour des chefs-d'œu-  
 -res.

ainsi l'on va directement contre cette maxime de Sénèque  
 qui devrait être celle de tous les écrivains: = Nihil magis  
praestandum est quam ne, peccorum ritu, sequamur  
antecedentium gregem, pergentes ne quā eundem  
sit, sed quā itur. Ainsi Horace dit et répète en vain  
 à nos poètes et à nos prosateurs du beau monde: = Scribere  
recte, Sapere est principium et fons: = tu nihil invita  
dicas faciesve minerva. nos aimables compositeurs n'en-  
 tendent pas ce langage; ce n'est pas à eux que Sénèque, Horace  
 Quintilien et tous les grands maîtres de l'antiquité et des  
 temps modernes adressent ces préceptes; ils ont un qui de bien  
 plus sûr, c'est le goût des brillantes sociétés où ils sont  
 admis, et qui donnent le ton partout.

Je ne prétends pas conclure de là que les personnes qui  
 se consacrent à l'étude, et qui veulent acquérir les connois-  
 sances nécessaires à un écrivain, pour se faire lire avec plaisir  
 et avec fruit, doivent renoncer à toute espèce d'amusement  
 et passer leur vie dans une solitude absolue. Je pense au  
 contraire, que s'il est nécessaire qu'ils se rassembleraient sou-  
 vent entre eux pour se communiquer leurs idées, il n'est  
 pas moins indispensable qu'ils voient de temps en temps les  
 gens du monde, et surtout les personnes de qualité, pour



acquérir ce goût épuré, ce tact fin et délicat qu'on ne trouve que chez eux. Je dis plus; le commerce des hommes, de lettres avec les gens du monde est avantageux pour les uns et pour les autres; c'est même à leur réunion que la société doit la plus grande partie de ses agréments. Les premiers y portent leur lumière et leur savoir, (Je suppose qu'il nait rien de pédantesque :) Les seconds y mettent cette politesse, cette urbanité, qui sans rien ajouter au mérite, semble toute fois lui donner plus de prix. C'est ainsi qu'en se rapprochant, Les uns deviennent plus sensibles au charme de l'éloquence et aux beautés des arts, les autres, plus doux, plus prévenans et plus aimables.

Ce n'est donc pas la fréquentation des sociétés que je désapprouve, c'est l'abus que je condamne. Je voudrais qu'un savant, au lieu d'en faire son occupation favorite, ne s'y livrât que dans ses momens de loisir; qu'il vînt y puiser des idées, qui ne s'offriraient pas à son esprit, s'il étoit isolé, mais qu'il les réfléchît loin du tumulte, et qu'il ne les mît en œuvre que dans le silence du cabinet, parce que ce n'est qu'au sein de la retraite, seul et livré à lui-même, qu'il peut les développer, en sentir toute l'énergie, et leur prêter ce ton de force et de vigueur qu'elles doivent

avoir, pour entrer dans la composition d'un ouvrage qui exige non seulement beaucoup de savoir, mais encore plus de dialectique, de méthode et de réflexion.

Quand je me rappelle ce grand nombre ~~de compositeurs~~ d'écrivains qui ébauchent leurs ouvrages dans le tumulte du monde, et qui peuvent à peine <sup>dérobant</sup> quelques instans à leurs plaisirs, pour donner la dernière main à un écrit de quelque importance, je serais tenté de les comparer à ces colporteurs, qui trafiquent de marchandises dont on leur a confié la vente. Comme eux, ils ne font aucune mise de fonds; ils emploient au besoin, ils mettent à intérêt le bien d'autrui. Ils prennent partout, et à bon creient, tout ce qui leur est nécessaire pour leurs prétendues compositions, et avec les ouvrages des autres, ils en font un qui leur appartient de droit, car ils le donnent sous leur nom. Et de quoi leur servirait la mémoire, si elle ne savait pas tirer parti de tout ce qu'ils voient et de ce qu'ils entendent? Le seul service qu'ils exigent d'elle, c'est de faire briller l'esprit qu'ils ont, et de suppléer à celui qui leur manque.

Il résulte de cette fréquentation excessive des sociétés, de cette passion immodérée d'y briller, et de s'y faire





(164.)  
sociétés, ils ne doivent, si cela dépend d'eux, exclure  
aucune classe, pas même les plus communes, les plus mé-  
prisables aux yeux des Grands; pourvu toute fois qu'ils n'y  
aillent que pour s'instruire, et non <sup>par goût</sup> pour la licence  
crapuleuse qui y règne souvent. Ces rassemblemens té-  
multueux qui se font, à des jours marqués, dans des lieux  
consacrés au plaisir, et qui alors n'ont d'autre objet que  
l'amusement, offrent à l'œil attentif du poëte comique  
et de l'acteur, <sup>une foule</sup> de traits singuliers et quelque fois neuvs  
sur lesquels leur imagination peut travailler. des idées,  
des conceptions qu'ils ne soupçonnaient pas, naissent tout à  
coup dans leur cerveau, et dessinent en quelque sorte sur  
leurs yeux, les nuances multipliées et quelque fois dispa-  
rates de caracteres qu'ils ne croyaient pas exister dans  
la nature. ainsi les originaux les plus bizarres en ap-  
parence deviennent pour eux des modèles, dont ils peu-  
vent tirer un très grand parti, l'un dans sa compo-  
sition, l'autre dans son jeu. = [c'est dans le sens que je donne  
à cette maxime, qu'un écrivain dont l'autorité est de quelque poids,  
dit en parlant de la manière dont les auteurs modernes  
traisent le genre comique, que la manière de tout ennoblir,  
de ne présenter que des tableaux majestueux, des idées sublimes,



(165.)

de peindre en grand, de rejeter et les oppositions et les  
contrastes, comme indignes de leur pinceau, finit par  
ramener tous les objets à des formes de convention, dont  
la régularité compasée ennue et fatigue à la longue.  
~~Il faut donc, dans tout, et dans toute proportion, porter tous les caractères de la vérité.~~  
Je sais bien qu'il est un principe généralement adop-  
lé dans les sciences d'agrément et dans les arts, surtout; ce  
principe c'est que dans tous les tableaux où l'on se pro-  
pose de peindre la nature, on doit choisir parmi les  
traits qui la caractérisent, ceux qui la présentent sous  
un point de vue <sup>plus</sup> noble, <sup>plus</sup> agréable et <sup>plus</sup> flatteur, parce que  
ce sont les seuls qui puissent plaire et intéresser. Je  
conviens que <sup>qu'en effet</sup> l'on doit donner la préférence à tout ce  
qui joint au mérite d'une représentation parfaite, l'éle-  
gance et la richesse de ce beau idéal, dont les anciens  
nous ont laissé des modèles si achevés. mais d'un autre  
côté je suis très convaincu qu'on nuirait aux progrès  
de ces arts eux-mêmes, si on prétendait conclure de  
cette maxime, qu'un artiste, poète, <sup>un</sup> peintre, un sculp-  
teur profane sa plume, son pinceau ou son burin,  
lorsqu'il traite des scènes populaires. Le bon goût, après  
avoir applaudi aux beautés sublimes de Raphaël, ne croit

par se dégrader, en souriant aux conceptions bizarres  
 en apparence, mais pourtant naturelles et vraies de Teniers.  
 au <sup>spectacle</sup> Theatre, tantôt le cœur souffre des tourmens d'Oronte, des  
 Angoisses de Mécène, des douleurs d'Iphigénie; tantôt l'ima-  
 gination s'égaie des larres souvent ingénieux de Scara-  
 mouche et d'arlequin. Le Theatre <sup>ressemble à</sup> est comme une galle-  
 ria; on aime à retrouver dans un oratoire, comme dans  
 un tableau ou dans une statue, des traits et même des  
 figures prises dans toutes les classes et dans toutes les condi-  
 tions. On a vu des poètes, des acteurs, des peintres aller  
 esquisser leurs portraits dans des quinquets ou sur des  
 ports, quand ils voulaient imiter d'après nature, des  
 originaux qui ne se trouvaient que dans ces lieux, où l'on  
 voit si souvent, à la honte des bonnes mœurs, la débâche, l'u-  
 rir à la grossièreté, pour la rendre encore plus révoltante,  
 mais où parfois aussi on rencontre des gens qui ne sont ni  
 grossiers ni crapuleux. Le fameux <sup>De Préville</sup> L'Amour ne reagis-  
 sait pas d'avouer que c'était dans une quinquette de la Cour  
 qu'il avait pris le personnage de la Lisole, qu'il a  
 su rendre si éminemment comique, dans le Mercure galant.  
<sup>Il est bien vrai</sup> ~~Il est bien~~ que la nature n'a pas formé d'une pièce  
 particulière, les grands et les gens du peuple. elle a donné



aux uns et aux autres les mêmes passions et les mêmes <sup>vertu-</sup> ~~vertu-~~  
<sup>cules;</sup> un germe semblable produit leurs vertus et leurs vices.  
 mais chez les premiers, l'éducation, l'exemple, la société en-  
 noblissent ces vertus, et leur donnent un air de dignité, de gran-  
 deur, qu'elles n'ont pas chez les gens du commun, tandis que  
 d'un autre côté, <sup>l'art masque</sup> leurs vices, et leur prête un coloris brillant et <sup>manière;</sup>  
 qui déguise à nos yeux tout ce qu'ils ont de choquant. Chez  
 les seconds, <sup>au contraire,</sup> les qualités et les défauts se montrent tels que  
 la nature les a formés, à quelques différences près que les  
 localités et les circonstances peuvent y introduire. Il suit  
 de là qu'il faut chercher dans les sociétés choisies, les  
 traits dont on veut former le caractère d'un personna-  
 ge distingué, et puiser dans les réunions des gens du com-  
 mun, les nuances qui peuvent entrer dans la composition  
 des portraits qui doivent leur ressembler. en général, il  
 faut absolument qu'un artiste remonte à la source, pour  
 y rassembler ces teintes variées qui peuvent donner un  
 ton d'originalité frappante, aux modèles qu'il veut créer.  
 mais il ne doit jamais abuser de cette liberté que l'in-  
 terêt même de l'art lui accorde; ce précepte d'Horace  
*Licentia sumpta prudenter* doit le guider dans ses créations  
 comme dans ses imitations.

Au surplus, s'il est utile et même nécessaire de fréquenter toutes les classes de la société, chacune suivant le genre de travail dont on s'occupe, pour y puiser de ces idées neuves et originales, sans lesquelles il est difficile de réussir, surtout dans les compositions théâtrales, ce n'est pas au moins dans le tumulte de ces assemblées, fût-elle même les mieux choisies, qu'il faut tracer les portraits dont elles fournissent le premier type. Je ne puis assez le répéter, c'est dans la solitude qu'on doit les peindre, si on veut leur donner ce ton de couleur qui leur convient, ce fini que le connaisseur y cherche; et qu'il ne doit pas y chercher en vain.

Ce que je viens de dire à l'écrivain, au poète qui veut consacrer au théâtre ses connoissances, ses talens et ses veilles, peut s'appliquer à l'acteur. C'est dans le silence du cabinet qu'il doit travailler de mémoire, rassembler les traits divers qui l'ont frappé dans les rassemblements qu'il a parcourus, les combiner, les assortir, et s'en former comme autant de modèles, d'après lesquels il pourra perfectionner son jeu. Voilà ce qu'ont fait tous les grands acteurs, tous ceux qui ont fait honneur à la scène dans tous les pays où les sciences et les arts fleurissent, ceux surtout qui l'ont portée, et prèsqu'en un clin-d'œil, à un degré de célébrité



(169.)

qu'elle ne semblait pas devoir atteindre de sitôt. Lehain, par exemple, dont le théâtre français regrette encore la perte, et vénère la mémoire, cet auteur inimitable que Talma lui-même ne remplace que dans le haut pathétique, Lehain n'était pas né sans doute pour briller sur la scène. La nature lui avait tout refusé, et sur tout ce qui forme, pour l'extérieur, la première qualité du Comédien, l'organe de la voix. Mais pour l'en dédommager, elle lui avait donné une âme sensible, un cœur ouvert aux émotions, le plus délicat, et ce genre d'esprit qui reçoit sans effort toutes les impressions, qui fait les combiner, les moduler et en tirer parti. à l'aide de ce seul don, il acquit tous ceux qui lui manquoient. L'art et le travail mirent la nature en défaut. on le vit renfermé dans son cabinet pendant dix ans de suite, travailler devant son miroir ses journées entières, réformer tous les vices qui lui interdisaient une carrière pour laquelle il se sentait une vocation décidée, et lui substituer ces talents extraordinaires, et j'en le dirai, uniques, que ses rivaux lui enviaient, et qu'aucun de ses concurrents n'a pu imiter que de loin. ce sont de

(176.)

pareils modèles que vous devez vous proposer? ils vous apprendront que ce n'est qu'à force de travail et d'un travail opiniâtre, que <sup>l'homme</sup> parvient à surmonter toutes les difficultés, à vaincre tous les obstacles qui l'arrêtent dans sa course, et qui l'empêcheraient d'atteindre le but vers lequel il tend. Ils vous diront encore que <sup>l'esprit de comparaison,</sup> l'étude, le raisonnement, la réflexion et le goût doivent perfectionner ce que le travail n'a fait qu'ébaucher; que la fréquentation des sociétés peut vous donner cette délicatesse de tact, cette finesse d'aperçu, cette facilité d'élocution qui sont d'une nécessité indispensable <sup>sur sa scène</sup> au théâtre, mais que toutes ces qualités sont insuffisantes, et ne produisent que des effets médiocres, si on ne leur joint pas celles qui constituent proprement le mérite de l'acteur, et qu'il ne peut devoir qu'à l'étude, à la méditation, à la connaissance des règles et à celle du théâtre.

Ces mécaniciens, j'ai peine à dire, ces automates qui semblent n'avoir que des sens, qui ne jugent que d'après ce qu'ils voient, sans jamais porter leurs vues plus loin qui confondent



qui confondent les idées et souvent même les termes de  
sensation et de sentiment; qui ne tiennent aucun compte  
du pouvoir de la volonté, de la force de l'habitude, de l'em-  
pire des passions: ces penseurs à la mode vous diront  
que les hommes sont à peu près les mêmes dans tous les  
temps, dans tous les lieux et dans toutes les conditions; que  
les motifs qui les dirigent, peuvent varier, et varier en  
effet, parce que leur intérêt du moment leur trace une  
autre route, leur présente un autre but, mais que  
les ressorts qui les font mouvoir, agissent presque tou-  
jours d'après les mêmes loix, et que, par conséquent, les  
résultats qu'ils produisent, ne peuvent pas différer es-  
sentiellement. ils en conclueront qu'on n'a pas besoin  
d'une étude aussi longue, aussi réfléchie que l'exigent  
les philosophes, pour les connaître et les apprécier; qu'il  
suffit d'observer leurs démarches dans telle ou telle circons-  
tance, pour s'assurer des causes qui les motivent, et pré-  
voir les effets qui en seront la suite. D'après cela, il est  
tout simple qu'il ne faut que se répandre dans le mon-  
de, et vivre habituellement avec les individus qu'on y ren-  
contre, pour être au courant de leurs habitudes, de leurs  
inclinctions et de leurs goûts, et pour les peindre comme ils <sup>l'ont</sup> doivent.  
Ainsi, un artiste, par exemple, peut, au besoin, peindre  
esquisser de caprice -

tous les objets et tous les individus qui doivent entrer dans le plan  
qu'il se propose; <sup>il peut</sup> leur donner le ton de couleurs qui lui sourit,  
et leur assigner la p<sup>o</sup>se qui lui paraît la plus convenable;  
la plus propre à remplir ses vues. Ses portraits seront toujours  
rassemblans, pourvu qu'il imite leurs formes extérieures, et  
qu'il les rende telles qu'il les voit. C'est une copie qui retrac-  
ra toujours l'idée de l'original qu'il veut faire connaître.

Ces sont les raisonnemens que j'ai entendus répéter  
tant fois dans ces rassemblemens prétendus littéraires, où de  
petits esprits qui se croient des génies du premier ordre, et  
qui s'arrogent le droit de donner le ton partout, décident  
d'un ton affirmatif sur le mérite des ouvrages et les talens  
des écrivains, approuvent ou condamnent d'après leur  
caprice, et prétendent que les arrêts qu'ils rendent au  
hasard, soient adoptés par tous ceux qui les écoutent.

Les gens instruits et qui prennent le temps de réfléchir  
peinent et raisonnent autrement, parce qu'ils rentrent  
dans leur propre cœur, avant d'étudier celui des autres;  
parce qu'ils se livrent à l'impulsion du sentiment, sans  
le raffiner ni l'exalter; parce qu'ils résistent à ces élans  
d'enthousiasme qui ne connaissent que les extrêmes;  
parce qu'enfin ils attendent que l'expérience ait apporté  
à leurs jugemens, son sceau indélébile. Cette expérience  
est pour eux ce qui est un bâton dans la main d'un



aveugle; <sup>(a)</sup> ils s'en servent pour sonder le terrain, à chaque pas qu'ils veulent faire. Consultez-les, et vous apprendrez d'eux qu'il faut plus que de la routine et des approximations, pour esquisser à grands traits et de main de maître, un tableau où l'on veut peindre les beautés originales de la nature, les passions craqueuses des hommes, les <sup>effets</sup> ~~causes~~ souvent inconcevables de ce qu'on appelle à tort, le hasard, les causes et les résultats de ces grands événements qui ont bouleversé l'univers. Vous sentirez alors qu'il faut voir plus d'une fois, et bien voir les objets que l'on veut encaisser dans ce tableau; vous concevrez que ce n'est ni dans le tumulte du monde, ni dans l'embaras des affaires que l'orateur, le poète, le peintre, le sculpteur acquièrent cette manie d'idées pleines de vigueur et d'expression, qui seules peuvent donner la vie et le mouvement à toutes les figures qu'ils dessinent, et sans lesquelles les compositions travaillées avec la régularité la plus scrupuleuse, ne seraient jamais que des ébauches informes.

Pour la tragédie, je n'ai pas besoin de dire que ce n'est pas d'après les hommes d'aujourd'hui, et surtout ceux du beau-monde, qu'on doit peindre les grecs et les Romains, particulièrement à ces époques mémorables, où l'enthousiasme de la liberté et la passion de la gloire étaient chez ces deux

(a) = Voyez la fable du philosophe Shandi sur les aveugles. =

peuples, l'ame et le mobile de toutes les déterminations et de toutes les entreprises. ce n'est pas même sur de pareils modèles qu'on peut calquer les portraits de ces Monarques illustres, de ces capitaines célèbres, de ces héros si justement réverés, dont la gloire a fait jadis celle de la nation pour laquelle on écrit. les Polonais d'aujourd'hui ne ressembleraient guères plus à ceux du 8.<sup>e</sup> et 10.<sup>e</sup> siècle, qu'aux anciens habitans de la Grèce; les mœurs et les usages en vigueur à ces deux époques éloignées, diffèrent presque autant entre elles, que celles des Romains étoigées, diffèrent presque autant entre elles, que celles des Romains. chaque siècle, ainsi que chaque nation, a son empreinte particulière, et il faudrait être pourvu de sens, pour vouloir, comme l'ont fait quelques écrivains, donner à nos antiques Sarmates, qui en étaient encore aux premiers élémens de la civilisation, les goûts, les habitudes, et le costume de nos hommes du jour.

par une suite nécessaire, les sociétés les mieux organisées, en les supposant même composées de personnes instruites, et aussi réfléchies dans leur conduite que dans leurs discours, ne pourraient nous fournir aucun des traits qui doivent entrer dans l'équivalent du caractère d'un Léc, d'un Oar, d'un Premylar, à plus forte raison d'un Oéje, d'un Achille, d'un Pompée, d'un César. c'est dans Homère, dans Virgile, dans Thucydide; c'est dans Tite-Live, dans Tacite, et même dans Horace, et Virgile; qu'il faut chercher ces traits distinctifs, les rassembler et les assortir, c'est d'après eux qu'il faut, à l'exemple des tragiques grecs et romains, peindre les héros que



leur plume à immortaliser, comme nous devons puiser dans nos meil-  
leurs historiens, dans nos plus anciens poètes, et à leur défaut, dans la tradition  
même, ce type original d'après lequel nous devons esquisser les portraits de nos  
grands hommes, et déterminer le costume qui leur convient.

Il est donc, je le répète, d'une nécessité indispensable que nos auteurs en  
reviennent à l'étude des classiques anciens et modernes, qu'ils y ramènent  
leur auditoire, et qu'ils tâchent d'en inspirer le goût à tous ceux au moins  
qui sont capables d'en apprécier les beautés. Il faut qu'ils déroulent  
sous les yeux des spectateurs, les fautes les plus intéressantes de leur  
histoire; <sup>qu'ils disent, qu'ils déposent</sup> ces antiques archives, qui contiennent le dépôt de la gloire  
de leur ancêtres; il faut qu'ils présentent aux générations présentes  
les plus beaux modèles de conduite, qu'ils puissent offrir les générations  
passées; qu'ils leur apprennent à les imiter; qu'ils leur en donnent  
les moyens, qu'ils leur en inspirent le courage. C'est la seule route que  
l'on puisse tenir si l'on veut atteindre les bornes de l'art, ou du moins en  
approcher le plus près qu'il soit possible. Non, sans doute, ce n'est pas as-  
sez que les sens soient satisfaits, que l'esprit et même le cœur soient  
occupés <sup>au moment de</sup> la représentation; il faut que tous les objets qu'on  
a présentés à l'imagination, s'y gravent fortement, et y laissent une  
empreinte durable; il faut que l'impression qu'elle éprouve, soit avec  
force, pour que l'effet qui en résulte, lui survive, se propage, et conserve  
long-temps son intensité. Mais l'écrivain n'atteindra jamais ce but, si,  
<sup>toujours occupé de ses plaisirs, toujours livré au tumulte du monde, il</sup>  
n'a pas la force de s'élever lui-même à la hauteur des modèles qu'il  
expose sur la scène; s'il ne sait pas soutenir l'effort qu'il a pris; et si la  
route qu'il parcourt avec nous, est marquée de distance en distance, par  
ses inégalités, ses faux-pas, et ses chutes, fument-elles même peu sensibles  
au premier coup-d'œil. C'est ce qui lui arrivera à coup-sûr, s'il

se borne à l'observation mécanique des règles; s'il se contente de mettre de la grace dans sa diction, de l'harmonie dans ses vers, de la pompe dans ses images, <sup>un</sup> <sup>précieux</sup> ~~de~~ l'intérêt dans les situations qu'il ébauche; „Armez vous, disait Bacon, de hardiesse et de courage, quand vous traitez un grand sujet; osez tout, si vous en avez les moyens: on ne ferait jamais tout ce qu'on peut, si on n'avait pas l'espérance de faire plus qu'on ne pourra. „ Cette maxime est vraie dans tous les cas; mais c'est surtout au genre tragique qu'elle peut s'appliquer; c'est là que le génie peut lui donner toute la latitude qu'il lui plaît.

En disant qu'on doit tout oser, Bacon ajoute quand on en a les moyens; car sans cela on s'expose, comme Jearre, à tomber de la hauteur à laquelle on s'était élevé, dans un abîme d'où il est impossible de sortir. C'est parce que quelques uns de nos auteurs se sont trop fiés à leurs forces, et n'ont pas assez consulté leurs moyens, que nous avons tant de tragédies, de drames, d'opéras soi-disant comiques, et même de <sup>à dessein</sup> simples comédies qui ne présentent que des cadres qu'il semble qu'on ait oubliés de remplir: que m'importe que ce cadre soit vide, s'il est vuide; si de vains colifichets y tiennent la place des ornemens qui devraient l'embellir? quel cas puis-je faire de ces jolis délaïs, de ces bluës d'imagination qui, semblables aux feux-follets, brillent dans l'obscurité, et qui s'éteignent sans éclairer? tout ce qui ne forme aucun ensemble; tout ce qui ne dit rien à l'esprit ni au cœur, devient dans un ouvrage faible d'ailleurs, un nouveau défaut qui ne compense aucun genre de beautés.

Heureusement pour l'honneur de la littérature et celui de la scène, une bonne partie des <sup>de ce genre</sup> ~~compièces~~ sont restées manuscrites,



manuscrites, et n'ont gueres été connues, que dans les sociétés, où  
les auteurs en avaient ébauché le plan. <sup>quelques unes, il est vrai, ont,</sup> ~~le reste a été~~ imprimées,  
et souvent même préconisées par les coteries, où l'auteur  
jouait un rôle distingué. mais la gloire de ces misérables  
équipages a été de peu de durée; le public en a fait justice,  
et nous en avons vu mourir plus d'une sur la scène, au bruit  
des murmures et des sifflets. c'était encore leur faire beaucoup  
trop d'honneur. Tous les gens de goût regrettent, et bien sin-  
cèrement, qu'on n'ait pas usé de la même sévérité envers un  
grand nombre d'autres qui ne méritaient pas un meilleur  
sort, et qui toutefois, à force d'intrigues, sont parvenues à se  
maintenir à leur porte.

À en juger par la lecture de quelques unes de ces farces dé-  
goutantes, où le comique est remplacé par un burlesque ridicule,  
et <sup>souvent</sup> ~~quelque fois~~ par des obscénités grossières, on serait tenté  
de croire que les auteurs auxquels nous les devons, ne se conten-  
taient pas, comme Prévillo, d'aller parfois passer une heure  
ou deux dans des sociétés d'un assez mauvais ton, pour y prendre  
l'idée d'un caractère original et piquant; mais qu'ils s'étaient  
fait une habitude de ces rassemblements obscurs, et qu'ils y  
passaient à dessein tout le temps de leurs loisirs, ce temps  
précieux qu'ils eussent dû employer à se perfectionner. Il est  
même assez probable que leur esprit s'était familiarisé aussi  
promptement que leurs oreilles, avec les propos indécents

qu'on y tient; à moins de supposer qu'ils étaient naturellement  
enclins à ce genre de débauche, qui du cœur passe à l'imagination,  
et la rend insensible à tout ce qui ne respire pas la licence.  
quoiqu'il en soit, quiconque veut être de bonne foi avec lui-même,  
ne peut se dissimuler que <sup>de pareilles</sup> farces corrompent plus  
de jeunes gens de l'un et l'autre sexe, que ne pourraient  
le faire les plus mauvaises compagnies, par la raison  
que le cynisme qui y règne, quelque peu déguisé  
qu'il soit, fait une impression bien plus vive sur  
l'esprit de la jeunesse, que les sarcasmes grossiers et le ba-  
vardage effronté des gens du peuple. <sup>est si</sup> ~~Si même on se don-~~  
<sup>parfois</sup> ne la peine de le cacher, ce voile transparent à quel  
<sup>ne cache aucun des objets qu'il semble devoir couvrir. ainsi il</sup>  
y fait le même office que dans certaines figures que  
le peintre nous montre tout à fait nues, il ne sert  
qu'à faire ressortir avec plus d'art ce qu'on se voit  
de vouloir dérober aux regards du spectateur.

On conviendra, sans doute, que des sociétés  
de ce genre, bien loin d'offrir aucune espèce d'utilité  
à ceux qui les fréquentent, soit auteurs, soit acteurs,  
ne peuvent que dégrader, et dénaturer même à la  
longue, les talens que leur aurait départis la nature.  
Quant à celles où se rassemblent habituelle-  
ment



167  
habituellement des personnes honnêtes et bien élevées, où  
l'on rencontre même souvent des hommes très instruits,  
qui ne connaissent ni les prétentions ni le pédantisme ;  
La fréquentation de pareilles sociétés, pourvu qu'elle  
soit un amusement, et non une occupation, comme elle  
l'est pour tant d'ouïs et de désouïs, deviendra et pour  
le compositeur et pour l'artiste, une source abondan-  
te d'avantages de tous les genres. Le premier y acquie-  
rra de nouvelles conceptions, des sentimens plus relevés  
plus en harmonie avec ceux des héros qu'il veut peindre,  
des idées plus vraies, plus exactes et plus justes des hommes  
et des choses qu'il se propose de faire connaître, des traits  
heureux et quelque fois neufs qui pourront entrer  
dans l'esquisse de ses caractères, enfin un tact plus  
sûr, un goût plus épuré, une diction plus facile, plus  
riche et plus variée. — Le second s'y formera immen-  
siblement à ce tou de la bonne compagnie, qui n'est  
connue que dans le grand monde, il apprendra à met-  
tre plus de décence dans sa manière d'être, plus de grâce  
dans sa présentation, plus de noblesse dans sa pose,  
plus d'élégance dans sa tenue, plus de naturel dans  
son geste, plus de facilité dans ses mouvemens, plus d'ame

enfin dans son jeu, et plus d'expression dans son débit.

Mais, je le répète, c'est principalement dans le haut comique, et surtout dans le Comique de caractère que ces avantages se font plus particulièrement sentir: encore même ne produiraient-ils les fruits que l'artiste s'en promet, que lors que rendu à lui-même, il méditera seul et loin de toute espèce de distraction, les objets qui ont fixé ses regards, dans la société à laquelle il a consacré quelques instants.

Quant au genre tragique, je ne vois pas trop quelles lumières, quelles connaissances un auteur, un acteur même pourraient acquérir dans le cercle le mieux choisi et le plus brillant, quand même toutes les personnes qui le composent joindraient l'instruction à la décence. J'ignore comment ils pourraient apprendre de nos grands seigneurs et de nos folles-femmes, toute élégance qu'elles soient, l'un à peindre, l'autre à rendre des héros grecs et romains, ou même ceux de nos anciens guerriers qu'on introduit quelquefois sur la scène.



117

Ce n'était pas, sans doute, dans des rassemblements  
de ce genre que Corneille <sup>trouvait</sup> rassemblait ces traits nobles  
et sublimes, que son génie nerveux prêtait aux  
vainqueurs de la terre, à ce peuple-roi dont il a  
fait l'objet de notre admiration. Ce n'était point  
à cette école que Lekain étudiait l'art de rendre sen-  
sibles à l'aide d'un regard, d'un geste, d'un mouvement,  
d'une intonation savante, d'une déclamation ar-  
tistement variée, les passions, les sentimens intimes,  
les vœux, les projets et les pensées les plus secrètes des  
grands hommes qu'il peignait avec autant d'é-  
nergie que de naturel et de vérité.

L'acteur <sup>tragique</sup> cependant pourrait peut-être  
tirer quelques fruits de la fréquentation des  
sociétés. Mais il faut pour cela qu'il sache  
adapter au genre sublime dont il fait son  
étude, ce ton d'urbanité, de décence et de faci-  
lité dont il trouvera des modèles parmi les  
personnes du grand monde, et qu'il n'en prenne  
que ce qui convient au rang et à la position

des héros dont il se rend l'interprète. <sup>en effet,</sup> L'expérien-  
ce prouve tous les jours, que parmi les objets qui  
nous paraissent les plus insignifiants, les moins  
faits pour remplir nos rues, il s'en trouve <sup>plus d'un</sup> que  
l'inspiration du génie sait parfois rendre effica-  
ces, et qui offrent, au besoin, des avantages qu'on  
eût été loin de soupçonner. Oui, sans doute, il  
est des cas où le plus léger secours devient im-  
portant. Mais pour en tirer parti, et le fai-  
re servir à l'utilité publique comme à  
la sienne propre, il faut réunir et posséder  
à un degré éminent, bien des qualités qui  
ne sont pas toujours l'appanage de ceux  
qui en tirent le plus de vanité. Il faut  
joindre à toutes les connaissances, que réclame  
impérieusement cette vocation, une facilité  
d'apercevoir une finesse de tact, une salacité  
de goût qui aient été mis à toutes les épreu-  
ves. Il faut encore par dessus tout cela avoir



celle espèce d'instinct, cette heureuse habitude  
que donnerait l'art et un long exercice. telles sont  
les qualités que de jeunes élèves doivent surtout  
tacher d'acquies<sup>aussi</sup>. mais ils doivent donner une  
grande attention à ce que ces deux dernières,  
si elles sont en eux plus précoces qu'elles ne  
semblent devoir l'être, ne deviennent point  
un obstacle à l'acquisition ou au déve-  
loppement de celles qui sont d'une ne-  
cessité plus indispensable, et d'une utilité  
mieux sentie.....

Ce chapitre un peu hors-d'œuvre, et dont  
mon ouvrage peut-être aurait pu se passer, sera  
heureusement le dernier. Je quitte la plume,  
comme un vieux guerrier dépose ses armes,  
lorsque ses forces l'abandonnent. Les miennes ont  
fait divorce avec moi depuis long temps, et j'en suis  
venu à un point de faiblesse, je dirai même  
d'annéantissement tel, que je me sens comme

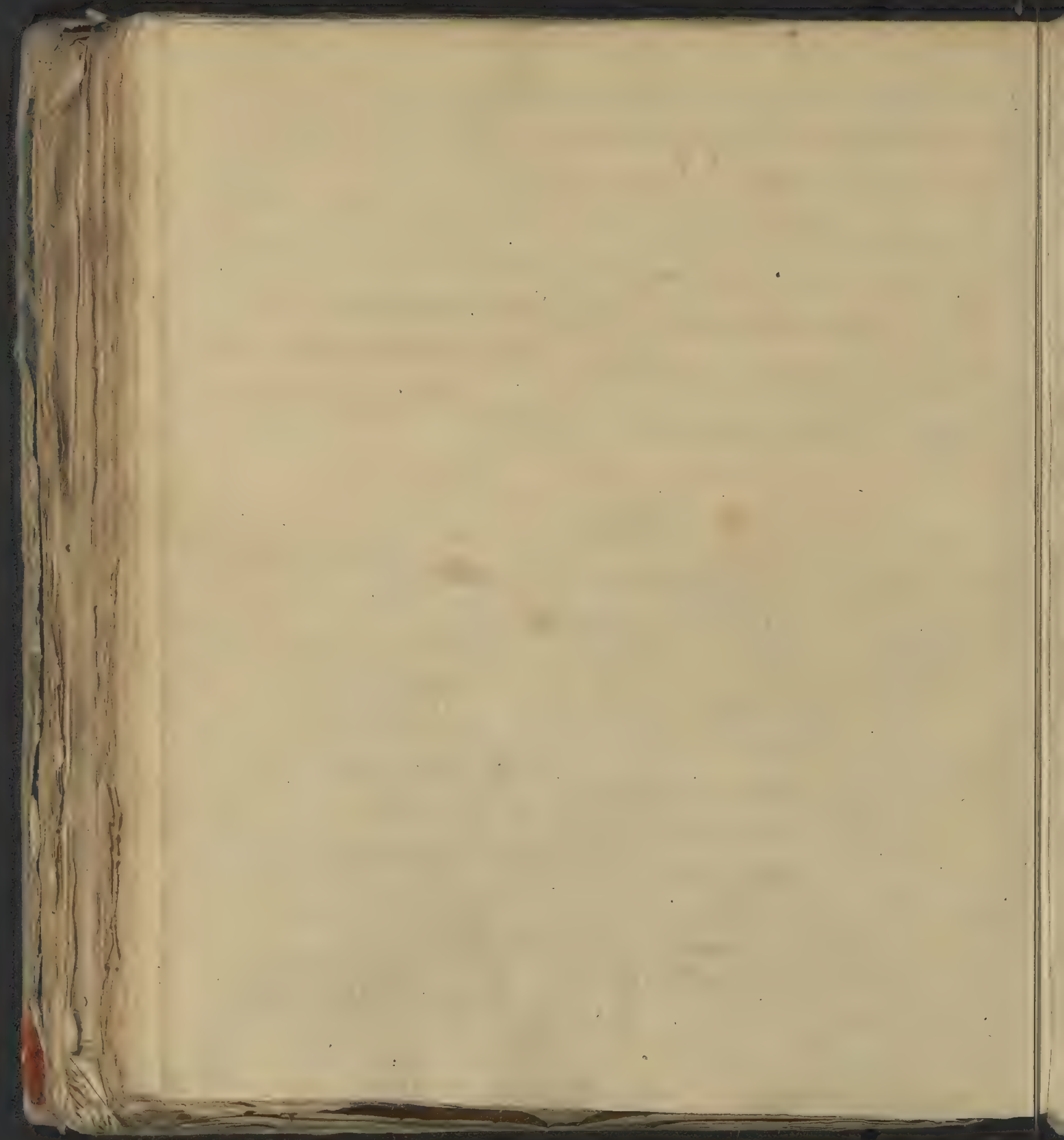
accablé à l'idée seule de l'ouvrage qui m'attend; <sup>— c'en est l'ouvrage</sup>  
<sup>Je dois au moins relire celle qui n'est qu'à peine ébauchée, et la corriger, s'il est possible. Or, écrire</sup>  
quatre ou cinq lignes de suite est à présent un tra-  
vail pour moi. aussi, malgré la passion pour les  
recettes et le bavardage, si naturelle aux vieillards,  
je me repuis d'être enfin arrivé, quoique par  
sauts et par bonds, à un terme quelconque qui  
peut devenir celui de l'écrit que je vous ai destiné.  
Il ne me reste plus qu'à réclamer votre indulgence.  
et j'en ai bien besoin, car il règne d'un bout à l'au-  
tre de ces observations, un désordre si énorme, qu'il se-  
rait bien difficile d'y retrouver la moindre trace  
du plan méthodique que je <sup>m'étais proposé de</sup> ~~suivre~~ suivre.  
ce n'est pas seulement dans les réflexions, dans les idées  
et dans le style que règne cette confusion; on la retrou-  
ve jusque dans la disposition des chapitres et des para-  
graphes. ils ont été si souvent transposés, ils ont tant de  
fois changé de place, <sup>qu'on aura bien de la peine à</sup> ~~qu'on aura bien de la peine à~~ saisir  
les rapports qui doivent exister entre eux. aussi, ce n'est  
pas proprement un ouvrage que je vous offre; c'est une suite  
de matériaux qui vous épargneront la peine de feuilleter bien  
des volumes, et qui pourront vous offrir, par intervalles, quel-  
ques renseignements utiles, dont vous pourrez tirer parti <sup>— l'occasion</sup>



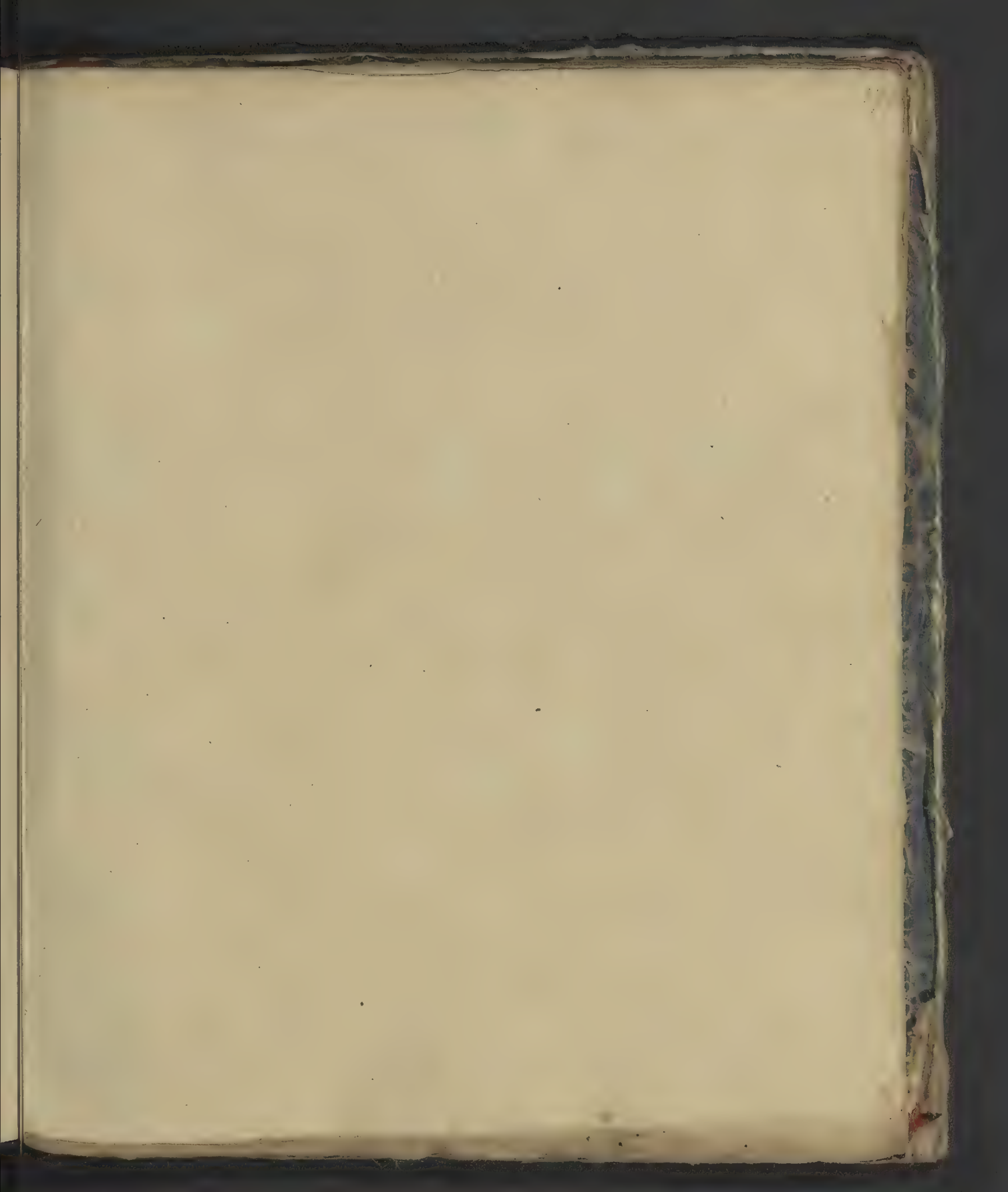
Je desire que, par la suite, une main plus sûre que la  
mienne, et que les années, les revers et les souffrances n'aient  
pas autant affaibli, puisse retoucher ces matériaux,  
les assortir, les coordonner, et en former un édifice plus  
régulier. celui qui voudra bien me servir d'interprète,  
et me rendre intelligible, pourra faire plus pour vous,  
mais ses intentions ne seront ni plus d'intérêt ni plus  
pures; son cœur ne vous sera pas plus dévoué que le mien.

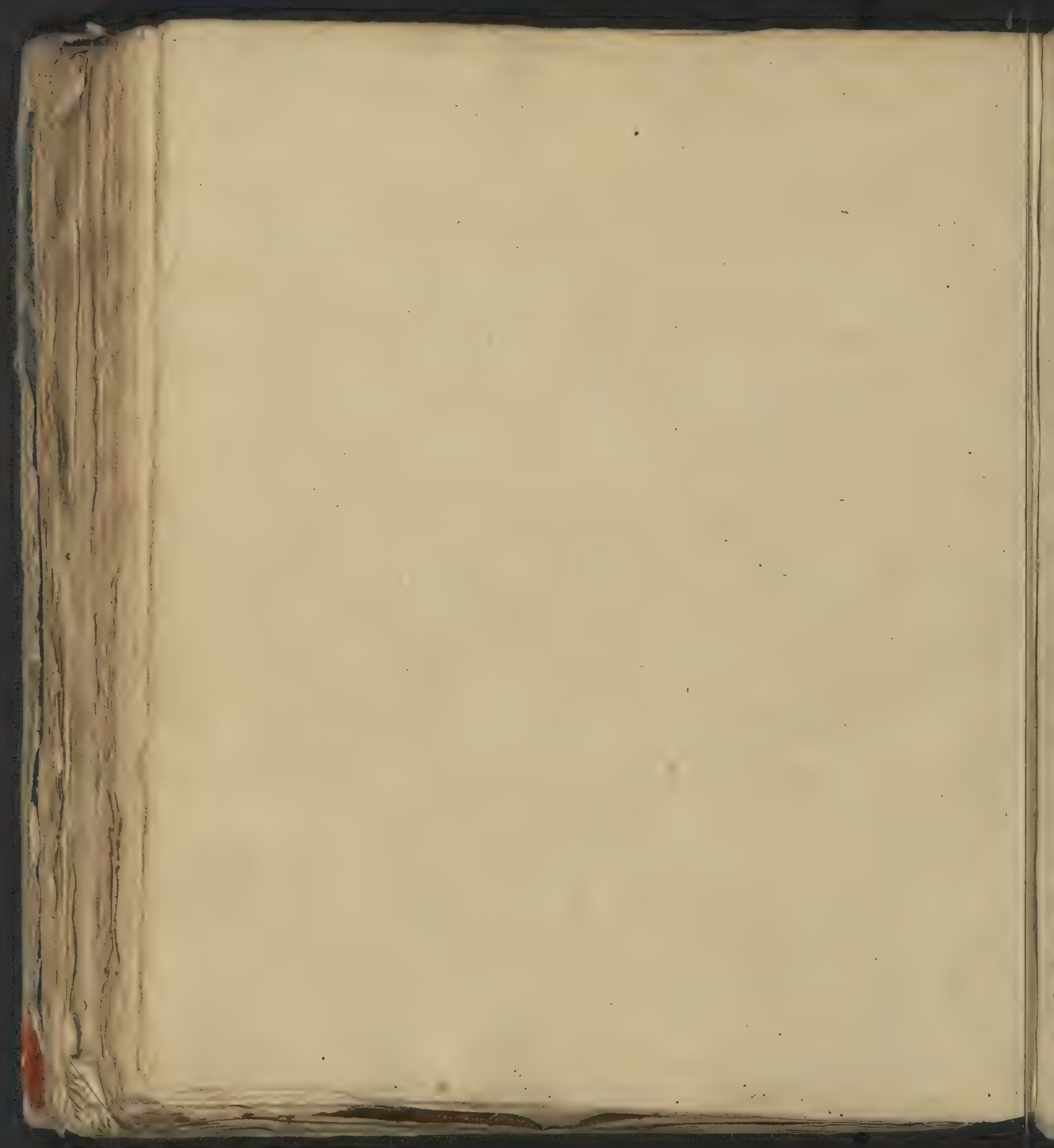
Sin

BB Ces trois volumes seront suivis d'un quatrième qui traitera de tout  
ce qu'on nomme accessoire au théâtre. C'est celui dont j'ai parlé  
dans l'écrit à M. U. et dont j'ai donné une idée dans le postscriptum  
qui termine cette lettre. — Je joindrai à ces quatre volumes,  
par forme de complément, un essai sur la critique consacrée  
comme analyse raisonnée, et observée dans ses différents rapports  
avec toutes les productions littéraires de tous les genres, mais surtout  
avec les ouvrages dramatiques. J'y remonte à son origine chez les peuples  
les plus anciens; je la suis dans les progrès jusqu'à nos jours. Je parcourrai les diverses  
classes dans lesquelles on la partage; je fais connaître son objet, son but, les  
résultats, quelle produit, soit en bien soit en mal; les avantages et les abus  
qui en sont la suite; les caractères aux quels la distingue de la critique ordi-  
naire et surtout de la Satyre.











un mot de justification:  
à ceux qui me liront, si tant est qu'on  
me lise!<sup>(a)</sup>

La carrière que nous ouvre l'esprit d'observation et d'analyse, toute pénible et dangereuse qu'elle soit, paraît, au premier coup-d'œil, semée de fleurs. elle a quelque chose de si attrayant, que dès qu'une fois on y est entré, il est presque impossible d'en sortir, et même de s'y arrêter. Le but s'y montre, il est vrai, dans une espèce de lointain, mais à une si petite distance, qu'on croit pouvoir l'atteindre d'emblée. on marche, on croit avancer, chaque pas semble l'approcher de nous, et toutefois, après avoir fait bien du chemin, on s'en trouve plus éloigné qu'au moment où l'on a commencé sa course.

Cette illusion décevante égare, chaque jour, une foule d'écrivains: je n'ai pas su plus que les autres, me mettre à l'abri de ses prestiges, et je m'appareillerai, mais trop tard, que je suis allé bien au delà du terme que je m'étais proposé. La

(a) ce paragraphe doit être placé à la fin du 4<sup>e</sup> volume qui terminera l'ouvrage.

nature même du sujet que j'écris, l'obligation que  
je m'étais imposée de l'approfondir; l'importance des résul-  
tats qu'il présentait, le désir de me rendre utile, et, je crois  
pouvoir le dire sans orgueil, l'espoir et la presque certitude  
d'y réussir, m'ont entraîné comme à mon insu, et j'ai insen-  
siblement dépassé de beaucoup les bornes dans lesquelles j'étais  
devenu me renfermer. Le pas était glissant; je n'ai pu  
résister à la tentation de dire ce que je pensais, et tout ce  
que je pensais. Il est trop tard pour reculer, et je suis con-  
traint de répéter d'après l'évangile: *quod scripsi, scripsi.*  
oui, ce que j'ai écrit restera écrit, qu'on le lise ou  
qu'on ne le lise pas.

Mais je suis le premier à sentir <sup>quant à</sup> la fran-  
chise avec laquelle j'ai énoncé surtout mon opinion. Mais  
je suis le premier à sentir que je l'ai peut-être portée trop loin, et je conviens de bon  
= paraître aux yeux de bien des personnes, une <sup>crime</sup> erreur  
= qui, elle doit = impossible, qui ne pourra qu'attirer sur moi l'animadver-  
sion de ceux qui l'ont relevée, et de quel droit, se dira-t-on,  
un simple particulier à peine connu dans le monde,  
osait-il passer en revue celles de nos productions drama-  
tiques qui ont fait le plus de sensation au théâtre, ces con-  
ditions de tout genre qu'on s'est accoutumé à regarder  
comme des chefs-d'œuvre et des modèles? qui donc lui a



permis de soumettre à l'analyse des ouvrages qui avaient  
pour eux l'assentiment général, et qui par cela même ne  
comportaient à aucun examen? Les artistes que tout le  
public se plaît à combler d'éloges, devaient-ils se reporter  
à son tribunal? S'il prenait, <sup>enfin</sup> comme il le laisse  
entrevoir, que ni les uns ni les autres ne pourraient sou-  
tenir cette épreuve dangereuse, devait-il tenter avec  
tant de hardiesse une critique qu'il savait ne devoir pas  
réussir? <sup>et puis</sup> quel intérêt pouvait-il avoir à dénigrer ce que  
tout le monde admire?..... Quel intérêt? Souffrez  
Monsieur, que je vous arrête à cette question. C'est préci-  
sément parce que je n'en avais aucun intérêt personnel,  
et que je connaissais toute l'étendue de celui que le public  
peut y avoir, <sup>je me suis cru en</sup> que j'ai ~~eu~~ le droit d'user de la li-  
berté dont vous me faites un crime. Cet aveu, sans dou-  
te, ne prouve pas la bonté de mon ouvrage; mais il attes-  
te au moins la pureté de mes intentions.

Avec tout cela, je présume bien qu'une pareille  
justification ne suffira pas pour me remettre en faveur  
auprès des écrivains dont les ouvrages ont échoué, non plus  
qu'auprès des artistes dont les talens sont <sup>plus qu'</sup> ~~encore~~ équivoques.  
et ce qui parlera encore contre moi, c'est que je les ai jugés,

non d'après l'opinion presque toujours erronée de ce qu'un certain monde appelle le public, mais d'après celle des érudits, des savans, des vrais connaisseurs, des personnes instruites, des gens de goût, en un mot, de tous ceux qui ont un sens droit, une judiciaire exacte, qui se sont familiarisée de bonne heure avec les principes de l'art, qui consultent, avant de prononcer, leur esprit et leur cœur, et qui ne décident jamais sur la foi d'autrui. Est-ce ma faute à moi, si je ne trouve que dans cette classe la moins nombreuse, sans doute, mais la mieux choisie, ce public auquel seul il appartient d'assigner aux auteurs et à leurs écrits, le rang qu'ils doivent tenir?

Mais parmi cette foule d'accusateurs qui se mettent sur les rangs, s'en trouvera-t-il un seul qui veuille souscrire aux décisions de ce juge sévère; dont ils révoqueraient en doute l'impartialité? et si j'en appelle à ce sentiment intime, aux inspirations duquel l'homme ne peut se refuser, ceux dont j'aurai révoqué l'orgueil, ne feront-ils pas valoir le même motif? car ils ont aussi un sentiment intime; et cet organe intérieur qui leur dit tant de choses flatteuses, leur tient, sans doute, un autre langage que moi. Il ne manque



pas, je suis sûr, de leur persuader que les vérités que je leur adresse sont de fausses imputations, de calomnies, d'éréces; et comme les plus mauvais prétextes paraissent toujours plausibles à ceux qui n'ont pas de bonnes raisons à faire valloir, ils se prêtent volontiers à ces astucieuses insinuations, refuteront à mes raisonnemens par des injures, et croient, en se vengeant, me faire justice. Je pourrais, il est vrai, leur répondre comme Mercure au maître des Dieux qui, dans un accès de fureur, menaçait de la foudre. Quoi, au-  
lieu de me répondre de sang-froid, tu veux l'armer  
de ton tonnerre; tu as donc de bien mauvaises raisons! Mais à quoi aboutiraient tous ces argumens? après nous être disputés avec plus ou moins d'aigreur pendant quelque mois, chacun sortirait de l'arène, bien convaincu que son adversaire avait tort.

Au surplus, je n'entends parler ici ni de tous les écrivains, ni de tous les artistes qui <sup>croient</sup> ~~pourraient~~ avoir à se plaindre de moi. Je rends justice au plus grand nombre: ils sont trop éclairés, trop conséquens dans leurs principes, pour s'oublier jusqu'au point de recourir à de pareils procédés. Quant à ceux qui croient avoir droit de calomnier mes intentions, je suis dispensé de répondre aux

reproches qu'il leur plaira de m'adresser. Faute s'est chargée  
de ma justification: elle se brouille toute entière dans ce pas-  
sage de ses annales que j'ai pris pour épigraphe. Je ne con-  
naissais Clon, Galba, Vitellius ni par leur bienfait, ni par  
leurs outrages. Je pourrais même aller plus loin en-  
core, l'auteur dont je m'appuie; Je pourrais ajouter, et  
de bonne foi, que je ne connais pas même de vue la  
pluspart des personnes sur les ouvrages ou les talens des-  
quelles j'ai hasardé mon opinion; <sup>car j'ai cru que qu'un</sup> et dans le vrai, est  
<sup>n'était nullement</sup> il <sup>certains</sup> besoin de connaître un <sup>auteur</sup>, pour l'appeler au  
tribunal du raisonnement, du savoir et du goût?.....  
— quel intérêt pourrais-je donc avoir à les décrier, au-  
jourd'hui surtout que je suis heureusement arrivé  
à cette dernière époque de la vie, où l'on n'a plus rien  
à espérer ni à craindre de qui que ce soit?

Quant à ceux qui mettront dans leurs plaintes  
ce ton de déviance et de modération qui sied si bien  
à l'homme d'un mérite distingué, et qui accompagne  
toujours le vrai talent, je croirai me faire honneur  
en opposant à leurs objections qui, sans doute, seront  
fondées, des raisons à l'évidence desquelles ils ne



pourront eux-mêmes se refuser.... [et d'abord  
je commencerai par leur demander s'il est quelque  
chose de plus grand, de plus noble et de plus sacré que  
la religion. cependant nous voyons tous les jours  
parmi ceux qui la professent, se former des partis oppo-  
sés, dont chacun se croit fondé dans son opinion, et  
défend sa cause avec un égal enthousiasme, bien qu'a-  
vec des succès inégaux. aucune autorité ne met d'en-  
traves à leur zèle, pourvu qu'il se renferme dans les  
bornes que la loi ordonne de respecter. On leur permet  
de discuter librement, non seulement les usages,  
les coutumes et les cérémonies du culte, quant aux ob-  
jets sur lesquels ils diffèrent, mais même les loix, les  
dogmes et jusqu'aux articles de foi qui sont la première  
base de leur croyance. S'ils allaient jusqu'à nier  
ouvertement ce que la raison même d'accord avec la  
foi nous ordonne de croire, sans doute, on leur en ferait  
un crime, et ceux qui par état sont chargés de sur-  
veiller le dépôt de ces augustes vérités, leur imposeraient  
silence. Mais hors cela, chacun peut être d'un avis  
différent et soutenir son opinion, sans encourir ni bla-  
me ni censure. ainsi, par exemple, dans l'église

chrétiennes  
romaines, les catholiques, les Luthériens, les calvinistes, les  
anabaptistes, les Quakers &c. exposent sans contrain-  
te leurs sentiments, dans des écrits qui paraissent sous  
le sceau de l'autorité publique; et jamais cette liber-  
té n'a eu plus de latitude et moins de dangers,  
que dans ce siècle de lumières où la tolérance conve-  
nue en principe, et adoptée par les souverains comme  
par leurs sujets, est devenue le fondement le plus  
stable de la sécurité publique; dans ce siècle où  
la philosophie et les idées libérales font chaque  
jour de nouveaux progrès, et se répandent insen-  
siblement jusque dans les dernières classes.

La littérature aurait-elle donc quelque chose  
de plus auguste que la religion? quelque chose qui  
dût nous inspirer plus de respect? serait-ce l'ar-  
che du seigneur qu'on devrait adorer de loin, et qu'il  
était défendu de toucher? Jouirait-elle de <sup>plus</sup> ~~moins~~  
de privilèges, que ce culte, de la croyance et de l'ob-  
servation duquel dépend notre félicité ou notre ma-  
lheur à venir? serait-ce un plus grand crime



de soumettre à l'examen les opinions qu'elle émet, les ouvrages qu'elle fait échoir, que de prononcer sur le degré de confiance que méritent les écrits qui doivent le jour à la diversité des croyances et des cérémonies religieuses? enfin exigerait-elle une foi plus implicite que nos mystères? et ce qui n'est point condamnable en fait de dogmes, le deviendrait-il quand il s'agit de productions littéraires? On me permettra d'en douter, et de croire qu'on peut, sans être taxé d'incrédulité, ou même de pyrrhonisme, repousser hardiment de pareilles conséquences.

Après la religion, est-il quelque chose de plus respectable que le gouvernement, de plus auguste que les lois qui en émanent et qui lui servent de base? <sup>d'appui</sup> Assurement quand une constitution rédigée au sein d'une assemblée de tous les ordres de l'état, décrétée par le Souverain, proclamée d'après toutes les formes légales, et librement adoptée par la nation, détermine le mode d'exécution propre au régime administratif qu'elle vient d'établir; quand elle statue les réglemens qui doivent en être la base, les formes qu'il convient d'y observer, elle nous fait par cela même un devoir de les respecter. toutefois, et les Jurisconsultes, les plus éclairés, et les magistrats les plus fidèles à leurs devoirs, et les Souverains eux-mêmes envoient aujourd'hui

que ce respect n'interdit pas l'examen, quand il est impérieusement commandé par l'intérêt général, pourvu qu'il se conforme, comme je l'ai dit en parlant de religion, dans les bornes que les lois elles mêmes ont fixées. la raison de cette condescendance est simple et conséquente dans son principe; elle est fondée sur l'essence même de nos constitutions: car si, par une suite de leur nature, elles suivent le cours des choses humaines, elles doivent être defectueuses comme elles, et se détériorer d'après les mêmes proportions. En effet, quelque parfaites qu'on les suppose, ou qu'elles soient réellement, elles sont nécessairement entachées de quelques vices, parce qu'elles sont l'ouvrage des hommes; et rien n'existent-elles pas, le temps seul et les changemens qu'il amène à sa suite les rendraient bientôt imparfaites, quelque fois même dangereuses, ou tout au moins insuffisantes. travailler à leur amélioration, à leur réforme, ou à leur complément, c'est payer à la société <sup>une dette</sup> pour chaque ordre de citoyens, c'est remplir un devoir indispensable; Je dis plus, c'est accomplir le vœu de la constitution elle-même; car sa destination immédiate est de prévenir le mal, ou d'en arrêter le cours, et d'opérer le plus grand bien possible.



C'est d'après ce principe qu'elle permet aux représentants de la  
 nation, réunis en assemblée ou en comité, aux magistratures  
 supérieures, aux fonctionnaires publics, et quelque fois même à de  
 simples citoyens, à ceux du moins qui se sont rendus recommanda-  
 bles par leurs vertus, leurs qualités, leurs talens, et des services  
 publics généralement reconnus, de faire des observations  
 sur les abus qui se sont introduits, sur les réformes que les  
 circonstances rendent indispensables, et sur les moyens qu'on  
 pourroit employer avec le plus de succès, pour les opérer,  
 sans exposer aucune chose dangereuse, sans entraver  
 les reports de la machine politique, sans déranger le  
 cours des opérations générales ou particulières de l'admini-  
 stration. Chaque Corps, chaque représentant, chaque  
 citoyen jouissant d'une certaine considération, et spécia-  
 lement intéressé au maintien de l'ordre social, a le droit  
 de rendre publics les résultats de ses réflexions et de ses  
 recherches, de les soumettre au jugement de la nation,  
 et à la décision du <sup>monarque</sup> souverain, en supposant qu'il ne man-  
 que en rien au respect qu'il doit à l'un et à l'autre, et  
 qu'il observe toutes les formalités prescrites par la loi.  
 Il est vrai qu'il n'appartient qu'aux Etats, de l'aveu  
 et sous les auspices du souverain, de mettre à exécution

Les projets qui leur sont présentés, et qu'ils ne peuvent  
Le faire que suivant les formalités légalement établies.  
mais s'ils veulent sincèrement le bonheur de la  
nation qui leur a confié ses destinées, ils ne manque-  
ront pas de remplir le vœu qu'elle émet par l'organe  
de ses représentants, de ses fonctionnaires publics et  
de ceux de ses membres qui défendent ses droits a-  
vec le plus de zèle, d'impartialité et de désintéressement.

faisons maintenant l'application de ces prin-  
cipes, non seulement aux sciences, aux lettres et aux  
arts, mais à ceux qui les font fleurir, et qui travail-  
lent à leur donner chaque jour plus d'illustra-  
tion, en propageant les lumières, en étendant  
l'empire de la raison. aussi bien on est générale-  
ment convenu de donner le nom de République à  
cette association aussi respectable que nombreuse.  
- d'hommes instruits, -  
- qui consacrent leur vie entière à l'étude, et dont toutes  
les efforts <sup>vues</sup> tendent à augmenter la masse des connais-  
sances humaines, pour multiplier d'autant les sources  
de la félicité publique, et pour les arriver en dépit des



efforts de l'ignorance et de la superstition, qui ne cherchent  
qu'à les larier. ces réunions importantes de savants qui se  
font faits dans toutes les contrées comme dans tous les siècles,  
et qui se font encore de nos jours encore, avec réputation  
à l'abri de toute atteinte, se rapprochent à plusieurs  
égards de celles que forment dans nos Etats politiques,  
les fonctionnaires publics et les magistrats chargés de  
les régir et de les juger; ils doivent, par conséquent, sui-  
vre une marche semblable ou analogue, dans toutes les  
circonstances où leurs conseils peuvent devenir utiles,  
où leurs travaux peuvent produire des résultats avan-  
tageux. Or, les hommes de lettres sont comme les minist-  
res et tous les autres employés, les hommes de la nation  
ils lui doivent compte <sup>de leurs</sup> de leurs talents et de l'emploi qu'ils  
en font; car c'est une obligation sacrée pour les uns com-  
me pour les autres, de les faire servir à l'instruction  
des diverses classes qui la forment, et de travailler au  
bien être des citoyens en général et de chaque individu  
en particulier, en tant qu'il se trouve en harmonie avec  
celui de la masse. Or si la nation a le droit d'exiger de  
<sup>des fonctionnaires</sup>  
~~celles~~ et qu'ils remplissent strictement les obligations dont  
ils se sont chargés, n'aura-t-elle pas, à plus forte raison,

Celui d'astreindre les <sup>écrivains</sup> ~~autres~~ à rester fidèles aux devoirs qu'ils  
ont contractés, et qui <sup>envers elle</sup> sont de même d'une importance  
maxime? elle est donc par cela même juge-né de tout  
ce qu'ils rendent public, parce qu'il est censé que leurs  
travaux ne doivent avoir pour objet que l'intérêt géne-  
ral, et que, s'ils se débournent de ce but, ou qu'ils ne  
l'atteignent pas, ils ne remplissent pas leur voca-  
tion, et encourrent par cela même sa censure: ainsi elle  
a le droit imprescriptible de condamner ou d'approuver  
leurs productions, suivant qu'elles sont plus ou moins  
conformes aux principes qui doivent leur servir de  
règle, suivant que les effets qu'elles produisent peuvent  
devenir utiles ou dangereux.

D'après cela, les censeurs, les critiques remplissent  
à peu près les mêmes fonctions dans la république  
des lettres, que les représentants de la nation, que les  
fonctionnaires publics, dans l'assemblée des Etats:  
ils sont <sup>comme eux</sup> chargés d'émettre le vœu de leurs commet-  
tants, d'énoncer le résultat de l'opinion publique,  
d'interpréter les sentiments des citoyens qui s'expri-  
ment par leur organe, et de manifester les intentions



178  
Les vues, les desirs non seulement des érudits, des savans, des  
Littérateurs du premier ordre, mais même des personnes  
simplement instruites, <sup>en supposant qu'elles</sup> et qui joignent à des connais-  
sances ordinaires, cette intelligence, ce goût qui peuvent servir  
de règle dans le jugement qu'on porte des hommes et  
de leurs ouvrages. Or cette classe infiniment plus nom-  
breuse qu'on ne l'imagine exige des écrivains, qu'ils  
facent honneur aux sciences qu'ils cultivent, et que  
l'importance qu'ils y attachent par leurs travaux, les  
rende l'objet des hommages de tous les hommes. Elle croit  
que le premier devoir de ceux qui soumettent leurs pro-  
ductions au jugement <sup>de leurs concitoyens</sup> est de s'instruire, de s'éclairer,  
de leur inspirer le goût de l'étude, de diriger les premiers  
pas qu'ils hazardent dans cette carrière pénible, d'encoura-  
ger <sup>leurs</sup> efforts, et de les aider à atteindre le but qu'ils se pro-  
posent. mais pour cela il faut leur faire connaître les  
principes qui servent de base aux connaissances huma-  
nes; il faut leur développer ces règles immuables que l'au-  
torité des hommes et des siècles rend sacrées pour nous. Il est  
donc d'une nécessité indispensable que ces écrivains s'y as-  
traignent les premiers, et les observent à la rigueur; car  
l'exemple est la première et la plus utile des leçons, et

par une conséquence toute naturelle, la moindre violation  
que se permet un auteur doit nécessairement avoir des suites  
<sup>particulaires</sup> funestes. Il est donc de l'intérêt public, que ces transgressions  
soient signalées hautement et reprises avec sévérité, sans égard  
pour les personnes qui se les permettent, pour le genre de pro-  
ductions qu'elles corrompent, pour les circonstances qui  
semblent les justifier. Je dis plus; l'autorité de la censure  
doit augmenter à proportion que ces trois motifs acquie-  
rent plus d'importance, parce que les effets qui peuvent  
en résulter, deviennent plus dangereux. C'est ainsi  
que dans la république des lettres on suit en cette occu-  
rence, la marche adoptée dans les sociétés politiques  
sagement organisées, et qui se proposent pour prin-  
cipal objet le bonheur des peuples. Dans toutes les ins-  
titutions de ce genre, ceux qui, par une suite de leurs fonctions  
et de leur état, jouissent de quelque autorité dans le gou-  
vernement; ceux surtout qui ont quelque intérêt  
spécial à surveiller le maintien des droits et des privilèges  
de leurs concitoyens, suivent d'un œil bien plus atten-  
tif les opérations des ministres et des principaux fonction-  
naires publics, que celles des simples employés qui sont



ceux n'agir que d'après des ordres supérieurs; ils discutent avec  
bien plus de sévérité les réglemens, décrétés par les premiers,  
que le <sup>service</sup> mode d'après lequel les seconds font exécuter ces ordon-  
nances souvent arbitraires.

revenons maintenant aux productions dramati-  
ques et jugeons les d'après ces principes; car si le théâtre fait  
partie de la République des lettres, ce qui ne peut être révo-  
qué en doute, il doit se gouverner suivant les loix qu'elle  
s'est créées. Il n'est sûrement pas plus inflexible que la reli-  
gion dont nous vénérons les oracles, que le gouvernement dont  
toutes les décisions deviennent obligatoires, dès qu'elles sont  
munies du sceau de l'autorité publique. Les réglemens  
qu'il se donne à lui-même, et qu'il n'observe pas toujours  
à la rigueur, ne sont pas plus inviolables que les dog-  
mes de l'une, et les loix constitutionnelles de l'autre. On  
ne doit pas plus de respect à ses membres, qu'aux mi-  
nistres sacrés, qu'aux représentans de la nation, qui com-  
posent les assemblées d'états, les commissions, les magis-  
tratures. que dirai-je de plus! les ouvrages qu'il met au  
jour ou qu'il autorise, ne sont ni plus parfaits, ni moins  
susceptibles à révision, que des loix administratives ou judi-  
ciaires. Sur quoi donc reposeraient les exceptions qu'il

pourrait <sup>faire</sup> valoir à cet égard? et quel crime commettrais-je si  
je les regardais comme nulles, quand même, fideles à l'usage  
qu'ils ~~ont~~ adopté, chacun des individus qui forment corps avec  
lui, les défendrait avec toute la chaleur qu'ils mettent ordi-  
nairement dans ces sortes de discussions anti littéraires? J'o-  
serai donc croire, jusqu'à ce que l'on m'ait prouvé le contraire,  
que s'il est un objet sur lequel il soit permis, et même in-  
dispensable d'exercer une censure sévère, mais <sup>elles-mêmes</sup> impar-  
tiale, ce sont les productions théâtrales, parcequ'elles <sup>exercent une</sup>  
influence plus marquée qu'aucune autre, sur les mœurs, <sup>les habitudes</sup>  
et les usages; parce-  
qu'elles contribuent plus essentiellement au perfectionne-  
ment du goût; <sup>comme aux progrès de la littérature;</sup> parcequ'enfin elles se proposent pour dernier  
résultat, l'instruction et l'amusement d'un auditoire  
toujours <sup>très</sup> nombreux; car enfin il faut en convenir, les plus  
mauvaises pièces de théâtre ont beaucoup plus de specta-  
teurs, que les meilleurs livres de morale et de philosophie  
n'ont de lecteurs.

Une raison plus décisive <sup>encore</sup> réclame, je dirais,  
exige impérieusement cette <sup>pour les pièces de théâtre.</sup> censure. Nous venons de  
voir qu'au moins d'une surveillance continuelle, et sou-  
vent même malgré toutes les précautions qu'on y appor-  
te, tout se détériore à la longue. Dans les institutions  
civiles et politiques, et que tout, par conséquent, a besoin  
de réformes. Les sciences et les arts, quelque degré de



perfection qu'ils aient atteint, ne sont pas toujours à l'abri  
de ces vicissitudes. le théâtre surtout est journellement expo-  
sé à de <sup>pareils</sup> inconvénients, et si parvenu à un certain degré de  
considération, il se néglige, il ne met plus autant d'intensité  
dans ses efforts, il finit par se dégrader, et tombe beaucoup  
plus bas qu'il n'était avant l'époque à laquelle il s'était  
opuré cette espèce d'illustration. le théâtre de Varsovie  
nous a offert une preuve bien frappante de la vérité de  
cette assertion, - dans <sup>plusieurs circonstances, et surtout</sup> lors de la retraite du célèbre Ossinski, de  
M<sup>de</sup> Truchkulawka, et de deux autres auteurs, qui formés  
par leurs leçons et leur exemple, les rivalisaient souvent  
avec un succès, qui nous donnait des espérances très fondées.  
on se rappelle encore avec amertume, dans quel avilisse-  
ment il est tombé, lorsque privé de ces <sup>artistes</sup> modèles que les  
jeunes élèves se proposaient pour modèles, il est rentré  
dans son ancienne routine, et qu'au lieu de tendre vers  
cette perfection qu'il était prêt d'atteindre, il ne s'est  
plus proposé d'autre objet que les profits de sa caisse. (a)  
(d'ailleurs, ne nous le dissimulons pas, les plus grandes  
réunions s'aveuglent souvent sur leurs propres intérêts,  
par une suite du conflit habituel ou momentané  
de ces intérêts eux mêmes. en se détériorant, elles  
adoptent, à la longue, de faux principes qu'elles embrassent

(a) J'aurais bien plus de griefs à faire valoir contre le théâtre, à ces époques de dégradation, si je  
voulais mettre en ligne de compte l'ignorance et l'ineptie de la plupart des auteurs qui tra-  
- vaillaient alors pour la scène.

Sans réflexion, et qu'elles suivent par habitude. Leurs ancien-  
nes institutions étaient <sup>- peut-être -</sup> sages dans leur origine, et faibles pour  
les circonstances où elles s'étaient organisées. Mais le temps a  
amené des changements sensibles; de nombreux abus les  
ont corrompues et antique établissement; il faudrait ou  
le renverser ou le réformer: mais la routine aveugle  
les chefs et les subalternes sur cette détérioration; on  
laine subvient l'édifice devenu gothique; <sup>on n'ose</sup> sans le retoucher,  
et chaque jour le rend plus defectueux encore.

D'un autre côté, au théâtre comme ailleurs,  
Les entreprises qui offriraient les plus grands avanta-  
ges, si elles étaient suivies et bien exécutées, sont quelque-  
<sup>- fois, ou -</sup> fois, ou  
- méconnues absolument, ou faiblement soutenues; et le  
plus souvent, rebutés par les obstacles, découragés par  
l'incertitude du succès, on les abandonne bien avant  
qu'elles aient atteint le but vers lequel on paraissait  
vouloir les diriger. <sup>- mais on s'avance -</sup> en est tout autrement de ces spécu-  
lations hasardées, desquelles on se promet d'utiles résul-  
tats, et qui, <sup>au contraire,</sup> finissent toujours par produire des effets  
dangereux: elles s'annoncent hardiment, réunissent tous  
les suffrages, se poursuivent avec ardeur, et réussissent mên-  
me quelque fois à la honte et au détriment de ceux qui les ont formées.  
Ce n'est assurément ni l'émulation



ni l'émulation ni le desir de la célébrité <sup>qui</sup> ne peuvent ména-  
ger un <sup>honorable et</sup> succès réel à de pareilles entreprises; car la plupart  
de ceux qui les exécutent, n'ont en vue que leur intérêt;  
ce sont des fournisseurs qui livrent, à termes précis,  
des marchandises bonnes ou mauvaises, sur lesquelles ils  
touchent de faire le plus grand gain possible, sans s'em-  
barasser quel parti on pourra en tirer. et en effet,  
~~peut-on se dissimuler que la plupart~~  
~~combien d'espèces ne fournissent-elles pas de matériel, à~~  
des entrepreneurs du théâtre agissant de manière à  
prouver, qu'ils comptent bien plus sur les recettes  
que sur les succès, sur les profits que sur la gloire!

Combien d'artifices n'emploie-t-on pas <sup>alors</sup> pour  
mettre cette contrebande en crédit! combien de sophis-  
mes <sup>avancés</sup> employés tour à tour, pour justifier les erreurs  
les plus grossières! combien de paradoxes prodigués  
dans de mauvaises brochures, pour colorer des impérities  
inexcusables! Si l'on ajoute à tout de démarches incon-  
séquentes, cette foule d'enais contradictoires qu'on tentait  
au hasard, et qu'on décorait du nom de réformes, ces tâton-  
nements puerils, à travers lesquels on feignait de marcher  
à des résultats certains, et surtout ces fantômes de perfec-  
-tionnement

de perfectionnement qu'on faisait circuler si maladroitement  
sous les yeux du public, pour le séduire et l'attirer, sera-t-on sur-  
pris que des jongleries de cette espèce n'aient jamais eu qu'une  
réussite éphémère? ne sentira-t-on pas qu'elles ne pourraient  
donner <sup>aucune</sup> ~~de la~~ consistance, <sup>aucune</sup> ~~de~~ l'illustration à la scène? Je le  
répète, toute spéculation mercantile, tout changement  
qui ne repose que sur l'intérêt, tout projet qui n'a pour  
motif et pour but que l'avidité ou le caprice, en un mot,  
tout ce qui n'est pas le fruit de l'observation, tout ce qui  
n'a pas été éprouvé au creuset de l'expérience, ne peut  
produire aucune amélioration réelle, et n'offrira jamais  
ni au public ni aux entrepreneurs, des avantages  
constants. ce sont des palliatifs qui ne font qu'empire  
le mal, et rendent plus difficile toute espèce de cure <sup>ultra-</sup> ~~cure~~

C'est aussi ce qui est arrivé au théâtre de notre Ca-  
pitale, aux diverses époques que j'ai indiquées dans l'es-  
sai d'histoire qui forme la première partie de ce volume,  
et si on en excepte quelques moments de splendeur que  
lui ont ménagés par intervalles, un <sup>très</sup> ~~très~~ <sup>petit</sup> nombre  
d'artistes, très supérieurs à ceux qui occupaient alors la  
scène, il a constamment offert pendant plus de



trente années consécutives, une alternative décevante de  
chutes très avérées et de restaurations imparfaites, qui  
presque toujours étaient suivies d'une détérioration plus  
sensible et plus dangereuse que celle à laquelle on croyait  
avoir remédié. Nous sommes, il est vrai, sortis de ces  
entraves déshonorantes, nous ne faisons plus en aveugles  
cette routine puérile; mais ne nous fions pas trop à  
ces premiers succès; soyons toujours sur nos gardes, et  
n'oublions pas que nous sommes encore loin du but que  
nous devons et que nous pouvons atteindre.

Il est donc utile, indispensable même que des  
littérateurs instruits, que des personnes sages, étrange-  
res à toute espèce d'intrigues, signalent hautement  
tous les abus qui pourraient s'introduire dans la direc-  
tion du théâtre, comme elles le font pour la république  
des lettres en général; il faut qu'elles aient le droit,  
si les circonstances l'exigeraient, d'opposer une barrière  
inébranlable à ces spéculations si souvent funestes,  
à ces raffinements oisifs qui sont aussi contraires au pro-  
grès de l'art qu'à l'honneur de la scène. trop de confiance  
en ses propres forces amène le relâchement, et il suffit de sou-  
blir un instant, pour perdre le fruit de plusieurs années de travail.

J'ai supposé que ces littérateurs seraient absolument désintéressés dans la cause qu'ils se chargeraient de défendre; qu'ils ne tiendraient à aucun parti, et qu'ils seraient versés dans toutes les profondeurs de l'art qu'ils <sup>se proposeraient</sup> ~~tenaient~~ de perfectionner. S'ils possèdent réellement toutes ces qualités, s'ils ne connaissent, comme ils le doivent, que deux passions, celle de l'étude et celle du bien public, ils ne se laisseront séduire ni par la cabale ni par l'intérêt; ils sauront prévoir les résultats dangereux des innovations qu'on chercherait à introduire, des erreurs qu'on se plairait à colorer, des fautes d'entreprises dans lesquelles on se laisserait entraîner; ils tenteront de les prévenir ou du moins d'y remédier, et sauront avertir à temps ceux qui ~~en~~ deviendraient infailliblement les jouets ou les victimes de ces vues étroites, de ces projets mal conçus, de ces moyens ~~mal~~ d'exécution plus incommodes encore. Or des conseils donnés par de tels hommes, ne seront jamais instructifs.

Je n'ai pas la ridicule vanité de me ranger dans la classe de ces littérateurs instruits qui peuvent se permettre de reprendre hautement et les erreurs et les abus qui se glissent, à la longue, dans toutes les branches de — l'instruction et du



182  
savoir; mais J'oserais croire au moins que l'attention avec  
laquelle J'ai observé <sup>suivi</sup> la marche des théâtres qui tiennent  
le premier rang dans toutes les grandes villes de l'Europe; que les  
observations réfléchies auxquelles m'ont conduit par degrés, et  
cette fréquentation habituelle du spectacle, et la lecture  
des meilleurs ouvrages en ce genre, qu'enfin l'expérience  
que J'ai acquise <sup>dans la société</sup> ~~parmi~~ <sup>des</sup> écrivains et des artistes qui m'ont  
honoré de quelque confiance, peuvent m'autoriser, au mo-  
ment où le tombeau s'ouvre pour moi, à répéter d'une  
voix timide, et sans prétention, ce qu'ont énoncé avec  
bien plus de hardiesse, et en cent occasions, tant d'écrivains  
de tous les pays et de tous les siècles, qui se sont crus  
en droit de soumettre à l'analyse, et souvent même  
à l'analyse la plus sévère, et les productions des  
auteurs dramatiques et le jeu des acteurs. une suppo-  
sition aussi peu ambitieuse pourrait-elle paraître  
 téméraire aux yeux des personnes qui me liront?

Au surplus si, lorsqu'il s'agit de discuter les avan-  
tages ou les inconvénients d'une institution quel-  
conque, la crainte de révolter ceux qui en font partie,  
ou qui l'influencent, enchaînait toutes les langues, les  
légers abus qui s'y seraient glissés insensiblement,

prendraient chaque jour plus de consistance; de nouveaux  
abus plus dangereux encore viendraient bientôt les renfor-  
cer, et le mal enfin serait sans remède. alors la seule  
ressource qui resterait aux amis de l'ordre, aux bons ci-  
toyens, aux défenseurs de l'intérêt <sup>du bien-être</sup> public, serait d'atten-  
dre qu'un hasard heureux, ou quelque événement  
fortuit et imprévu vint tirer de leur Lethargie,  
ceux qui, par une suite de leur vocation, seraient  
plus spécialement destinés à corriger ces erreurs  
et ces méprises, <sup>à relever la</sup> ~~qui terniraient~~ la gloire de cette ins-  
titution confiée à leur soin, <sup>à la mettre à l'abri des atteintes qui</sup> ~~et qui~~ menaceraient  
de la renverser. mais que dir-je, dans ce cas même,  
et ces incidents et ces hasards resteraient probable-  
ment sans effet, amoins qu'ils ne réunissent un  
grand nombre de motifs propres à réveiller l'inté-  
rêt personnel des chefs et même des subalternes; à  
moins qu'ils n'eussent quelque chose qui pût flatter  
leur orgueil, et qui présentât à leur cupidité  
une amorce assez puissante, pour les déterminer  
à <sup>des</sup> ~~quelques~~ sacrifices toujours pénibles pour la vanité,  
lorsqu'elle peut compter sur le crédit qu'elle a su se ménager.



Ces divers motifs m'ont déterminé: J'ai cru, je le répète et de bonne foi, qu'il me serait permis de me mettre sur les rangs, et d'adresser à de jeunes élèves sur lesquels se fonde l'espérance du public, quelques réflexions qui pourraient les éclairer et les soutenir dans la carrière qu'ils se sont ouverte. ce n'est point pour des savaux que j'écris, c'est pour des jeunes gens qui peuvent encore avoir besoin de conseils, et qui peut-être ne dédaigneront pas de profiter de ceux que je leur donne; s'ils y trouvent quelque chose d'instructif. Comme je n'ai eu d'autre intention que de leur être utile, et par contre-coup, du public, au service duquel ils se consacrent, elle sera remplie, si je parviens à leur développer quelques principes avec lesquels ils ne soient pas encore familiers, si je <sup>présente à</sup> leur imagination quelques idées neuves qui puissent tourner à leur avantage, et contribuer à l'instruction comme aux plaisirs du nombreux auditoire, qui doit puiser par la suite du fruit de leurs travaux actuels.

Mais, je le pense, tout le monde ne jugera pas aussi favorablement les vues que j'ai me suis proposées. quelques uns même pourront m'en faire un crime; on m'accusera d'avoir mis en avant ce prétexte, pour me ménager l'occasion et le moyen d'adresser sans ménagement des vérités

durs à des personnes distinguées que je devais respecter. Je ne répondrai  
pas à ce reproche; car j'ignore, je l'avoue avec franchise, comment  
on peut user de ménagement avec la vérité qui, semblable à l'être  
immortel dont elle émane, est une, indivisible, et si intimement  
coëxistante avec elle-même, qu'elle cesserait d'être, si on lui por-  
tait la moindre atteinte. J'ignore de même s'il existe dans la  
république des lettres, aucune autre distinction que celle qui est  
la récompense et le prix du talent; je ne fais pas non plus  
si, parmi les membres qu'elle avoue, il en est un seul qui ait pu  
s'assurer des droits au respect et à la considération, sans faire va-  
loir des titres, et si ces titres <sup>mettent en avant</sup> pourraient avoir d'autre base, que  
le mérite réel de celui qui les ~~faisait valoir~~, que les services  
précieux et bien avérés qu'il avait rendus aux sciences et  
aux arts, que les connaissances profondément réfléchies qu'on lui  
reconnait, ou que les découvertes utiles qu'il avait faites. Si donc les  
personnes auxquelles j'ai fait entendre de ces prétendues vérités  
qui paraissent si dures, ont réellement pour elles tous ces droits,  
et qu'ils soient portés à un degré d'évidence telle, qu'on ne puisse  
les regarder en doute, dans ce cas, ce qu'on appelle des vérités,  
ne seraient réellement que de fausses imputations, et je ne  
serais moi-même qu'un calomniateur qui mériterait  
d'être puni. mais j'ose croire que, quel que ce soit, on pourra  
m'accuser, ou du moins me convaincre d'une pareille  
inconséquence: elle n'est ni dans mon caractère ni dans  
mes principes.

Cependant si, d'un côté, l'imperfection forcée de mon  
travail compromet ma réputation, comme auteur, et m'expose



à la critique de quelques écrivains, qui peut-être ne vaudront  
pas mieux que moi; de l'autre, il serait possible que ce ca-  
ractère de hardiesse et d'indépendance que prennent sous ma  
plume, et à mon insu, mes idées et mes tournures, réveil-  
lent les soupçons de l'orgueil, ou de la jalouse, et finit par  
révolter contre moi la censure <sup>elle prend la plus généralement avouée, celle qui porte pas</sup> qui, au défaut de raisons, fait  
= tirer parti des prétextes les plus frivoles. <sup>car, au défaut de raisons, elle</sup> Fiers des droits  
qu'elle est censée tenir de la loi, et que légitime, si on l'en-  
croit, l'intérêt général, elle pourra s'armer de toute sa  
rigueur, et se montrera d'autant plus austère, qu'elle se  
croira mieux appuyée. Et bien, alors ses traits pourront  
m'atteindre; mais comme ils ne seront réellement que le  
résultat d'une malveillance réfléchie, ils me trouveront  
insensible à toute leur malignité, et j'en serai presque digne, invulné-  
rable, quelque soient leurs efforts.

Et d'ailleurs, toute redoutable que paraît cette cen-  
sure qu'on me fait craindre, je sais qu'en composant d'a-  
vance avec elle, et de gré à gré, j'aurais pu, comme bien  
d'autres, en obtenir le privilège d'être froid, et l'autorisation  
d'être faible. <sup>(a)</sup> mais quel écrivain, s'il se respecte lui-même,  
voudrait acheter au prix de sa conscience, et payer de son

(a) J'emprunte ces expressions de l'avis publié au commencement  
de cette année, par les rédacteurs de l'ancien mercure de France, et servant  
d'annonce à la Minerve, qu'ils se proposaient de substituer à ce ci devant  
Journal littéraire, qui venait d'être défendu par la police (de Paris) pour des rai-  
sons qui se devaient d'elles-mêmes.

honneur, un privilege aussi honteux, une autorisation aussi avilissante? et si, par impossible, il avait eu l'inconsequente ou la bassesse d'accepter de pareilles conceptions, quand même elles lui eussent été offertes, sans exiger de lui de trop grands sacrifices, aurait-il le courage de les faire valoir aux yeux d'un public éclairé; et pour le gouvernement d'un monarque libéral et ami de la vérité, d'un monarque qui protège les sciences, et qui accueille avec tant de bonté, tous ceux qui les cultivent? au surplus, <sup>à qui un</sup> ~~il n'a pas besoin de semblables privilèges~~ l'écrivain respecte la loi et les autorités qui en sont les dépositaires et les interprètes; cette loi même à laquelle il se soumet sans restrictions et sans murmures, lui accorde le droit de proclamer hautement et toutes les vérités qu'il croit pouvoir être utiles. J'ai usé de ce droit, voilà tout mon crime; que pourrais-je avoir à démentir avec <sup>celle</sup> ~~celle~~ censure, malgré la prétendue <sup>bonne</sup> ~~bonne~~ légalité?

Si cette justification anticipée ne suffit pas pour <sup>voulant</sup> ~~voulant~~ appaiser les adversaires que j'aurai pu m'attirer, pour éviter la peine de réfuter séparément chacun des reproches qu'ils jugeront à propos de m'adresser, j'y répondrai en gros par une anecdote que j'ai vécue de lire dans le 9.<sup>e</sup> volume des œuvres de Frédéric le grand.

Lors du premier partage de la Pologne, en 1773. un m. Girard, écrivain très peu connu jusqu'à lors, s'avisa de publier sous le titre de dialogues, une mince brochure dans laquelle il prodiguait au Roi de Prusse, de très amères



reproches, et parfois même des injures assez grossières; sans com-  
pter qu'elles étoient à peu près gratuites, car, <sup>dans le fait</sup> le Prince n'étoit pas plus  
responsable des suites de cette œuvre de ténèbres, que les deux puissances  
copartageantes, qui l'avaient contribué. Si puissamment secondés,  
dans cette opération non moins révoltante qu'impolitique,  
et qui d'ailleurs avaient pu en tirer un assez bon parti elles-mêmes.

Frédéric alors entretenait avec Voltaire une correspondance  
très suivie. Dans une de ses lettres à cet écrivain si justement  
célèbre, il lui parle de cette brochure qui faisait quelque  
sensation dans un certain monde, et convient que parmi  
cette foule de rêveries, de bavardages et de grossièretés dont elle  
étoit remplie, il s'y trouvait, par intervalles, quelques traits  
d'esprit qui ne manquaient pas de finesse, des maximes  
qui portaient coup, et des idées qui méritoient une place plus  
honorable. puis il ajoute: Qu'en ces traits soient particu-  
lièrement dirigés contre moi, je n'en fais point un crime à  
l'auteur, car je suis de l'avis d'Épictète, pour ce qui regarde  
les satyres, et je répète après lui: Si on dit du mal de toi, et que  
ce mal soit vrai, tâche de te corriger; si ce sont des mensonges,  
ne fais qu'en rire.

Ce même Souverain s'exprimait d'un ton de vérité bien  
plus frappant encore, dans une Lettre qu'il écrivait au fameux  
Rolin, auteur de tant et de si excellents ouvrages de morale et d'his-  
toire, qui ont mérités d'être rangés parmi les classiques. —

- „ Je vous envoie, (lui disoit-il) vos autres écrivains moraux et critiques,  
„ Comme des hommes qui prennent pour nous, tandis que nous agissons  
„ pour eux. la carrière que vous suivez vous donne le droit de dicter

- 11 des leçons à tous les hommes et même aux souverains: vous pouvez leur faire  
11 entendre la Vérité que la flatterie tient éloignée du trône. Il vous est permis  
11 de combattre toutes les passions, d'attaquer tous les préjugés, de montrer  
11 au droit <sup>long</sup> les abus, de dévoiler au mépris tous les ridicules, et même de peindre  
11 le vice sur le dos des tyrans dont flammellent les annales de l'univers: ainsi  
11 vous corrigerez d'une manière indirecte, ceux dont le rang fait excuser tous  
11 les vices, de fautes, ou dont la flatterie encense les sottises. Je pourrais  
11 pour le bien de l'humanité, que vous puissiez rendre tous les Rois hom-  
11 mes, tous les grands, citoyens, tous les écrivains, prudents, sages et modestes...

Vous en avez encore un exemple, et un exemple <sup>offert</sup> par un souverain.  
Je vous citerai celui de Guillaume III. auquel on a donné le surnom de conqué-  
rant, parce qu'il fut le vainqueur de la trône d'Angleterre, qu'il avait évidem-  
ment usurpé, et qu'on eût appelé usurpateur. S'il eût été obligé de s'en des-  
cendre. Un de ses ministres, à Copenhagen, revenu de sa mission, fit imprimer  
à Londres un ouvrage sur le Danemarck, dans lequel il traçait une peinture  
peu flatteuse des lois, des usages et des mœurs de ce pays. Le Roi de Danemarck  
regardant <sup>regardant</sup> puis dans cette démarche qu'il traitait d'audacieuse, s'en attendoit por-  
tée à sa dignité, en demanda justice à Guillaume, par la voie de l'ambassa-  
deur qu'il tenait à sa cour. Ce prince lui répondit: Je ne puis <sup>vous accorder</sup> ce que vous  
me demandez, car je n'en ai pas le droit, et quand je le pourrais, je ne le vou-  
drais pas. tout ce que je puis <sup>pluier</sup> faire, c'est de vous permettre d'exiger de l'auteur  
qu'il mette en tête de la 2<sup>e</sup> édition qu'il va <sup>de</sup> faire de son ouvrage, la demande  
que vous m'avez faite, et la réponse que je vous ai donnée....

Je pense que tous ceux qui m'accuseront de les avoir injuriés, pourraient  
sans craindre de se compromettre, suivre l'avis d'Epictète. Les maximes de Ro-  
lin; imitez l'exemple du Roi de Prusse, et profitez de la leçon donnée par  
Guillaume III. au Souverain de Danemarck. S'ils se rapassent à ces sages  
conseils, ils pourraient avoir avec moi le sort de ces capans galés, qui se faisaient con-  
tre la pierre à laquelle ils se bloquent, ou contre le feu qui les brûle. Ils ont beau  
se dépiter, leur petite colère ne rend ni la pierre moins dure, ni le feu  
moins ardent.

~~Je pense que tous ceux qui m'accuseront de les avoir injuriés, pourraient~~  
~~suivre l'avis d'Epictète. Les maximes de Rolin; imitez l'exemple du Roi de Prusse, et profitez de la leçon donnée par~~  
~~Guillaume III. au Souverain de Danemarck. S'ils se rapassent à ces sages~~  
~~conseils, ils pourraient avoir avec moi le sort de ces capans galés, qui se faisaient con-~~  
~~tre la pierre à laquelle ils se bloquent, ou contre le feu qui les brûle. Ils ont beau~~  
~~se dépiter, leur petite colère ne rend ni la pierre moins dure, ni le feu~~  
~~moins ardent.~~



N.B. Durant l'intervalle de temps que j'ai donné à la  
rédaction des articles, qui composent ces deux Volumes,  
et depuis que je les ai achevés, Le nouveau Directeur,  
en dépit de tous les obstacles qui mettaient des entraves  
à son zèle et à ses vues, a fait au théâtre des réfor-  
mes et des améliorations qui, sans contredit, contribuent  
efficacement à prêter plus d'importance et de digni-  
té aux diverses espèces de spectacles qu'on y donne.  
Toutefois, je dois le dire, et ces améliorations, et  
ces réformes, qui rendent inutiles quelques unes  
de mes observations, ne sont point encore ce  
qu'elles doivent et peuvent être. — mais peut-être  
pour les conduire au degré de perfection qu'elles  
réclament, faudra-t-il attendre que le projet  
d'érection d'un nouveau théâtre, s'exécute.

